DK

KLASİK MÜZİK KİTABI

HAYATIM BOYUNCA MÜZİĞİ HİÇ ANLAMADIM AMA HİSSETTİM

SENFONİ DÜNYA GİBİ OLMALI. HER ŞEYİ KAPSAMALI

SUDAKİ BALIK MİSALİ MÜZİĞİN İÇİNDE YAŞIYORUM

DİNLEYİCİ MÜZİĞİN REHAVETİNE KAPILMAMALIDIR

KLAVSEN TÜM RUHUNU KAPLAMIŞTI

SADECE VE SADECE MÜZİĞE ÂŞIK OLDUM

BAHAR GELİR BÜTÜN NEŞESİYLE

BÜTÜN MELODİLER VE MADRİGALLER USULCA FISILDAR

İTALYAN OPERASINI SEVİYORUM... ÖYLESİNE PERVASIZ Kİ

GERÇEK MÜZİK HER ZAMAN DEVRİMCİDİR

HAYAT TIPKI CAZ GİBİDİR... DOĞAÇLAMA YAPILDIĞINDA DAHA İYİDİR

BÜYÜK FİKİRLERİ KOLAYCA ANLAYIN

ÖNSÖZ
KATIE DERHAM

ALFA



KLASİK MÜZİK KİTABI

ALFA

ALFA | DK | Penguin Random House

Alfa Yayınları: 3665
Popüler Kültür: 26

KLASİK MÜZİK KİTABI

Orijinal Adı The Classical Music Book
İngilizce Aslından Çeviren Tufan Göbekçin

1. Basım: 2019
ISBN 978-605-171-995-5

Sertifika No: 43949

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Proje Editörleri Sam Kennedy
Kıdemli Sanat Editörü Gillian Andrews
Kıdemli Editör Victoria Heyworth-Dunne
Sanat Yönetmeni Karen Self
Tasarım Uygulama Elif Çepikkurt

Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu, İstanbul/Türkiye
Tel: (0212) 511 53 03 - 513 87 51 - 512 30 46 • Faks: (0212) 519 33 00
www.alfakitap.com info@alfakitap.com

A WORLD OF IDEAS: SEE ALL THERE IS TO KNOW (www.dk.com)
Çin'de üretilmiştir. Printed in China.

KATKIDA BULUNANLAR

DR. STEVE COLLISSON, DANIŞMAN EDİTÖR

İngiliz çellist, öğretim görevlisi ve araştırmacı Dr. Steve Collisson, Birmingham Kraliyet Konservatuarı'nın yanısıra Birmingham Üniversitesi ve Açık Üniversitede dersler vermiştir. BBC Genç Müzisyen Yarışması da dahil birçok müzik yarışması ve müzik festivalinde görev yapmıştır.

LEVON CHILINGIRIAN

Piyanist Clifford Benson'la birlikte Chilingirian Kuartet'in kurucusu olan ünlü kemancı Levon Chilingirian dünya genelinde performanslar sergiler ve Londra Kraliyet Müzik Akademisi ve Guildhall Müzik & Drama Okulu'nda dersler vermektedir.

MATTHEW O'DONOVAN

İngiltere'deki Eton Koleji'nde Müzik Akademisi'ni yöneten Matthew O'Donovan, müzik hakkında kapsamlı bir biçimde yazmaktadır. Aynı zamanda Stile Antico adlı vokal topluluğunun kurucu üyesidir ve eserleri yayınlanan bir aranjördür.

GEORGE HALL

Decca ve BBC Proms'un eski editörü George Hall, günümüzde tam zamanlı bir müzik eleştirmenidir. *The Stage*, Opera ve BBC *Music Magazine* gibi Ingiltere'deki birçok müzik dergisi için yazmaktadır.

MALCOLM HAYES

Besteci, yazar ve yayıncı Malcolm Hayes, Anton Webern ve Franz Liszt biyografilerini kaleme almış ve *William Walton'un Seçme Mektupları*'nın editörlüğünü yapmıştır. Keman Konçertosu, 2016'da BBC Proms'ta galasını yapmıştır.

MICHAEL LANKESTER

Kraliyet Müzik Koleji'nde eğitim alan Michael Lankester, uluslararası orkestra yöneticiliği kariyerini sürdürmektedir. Connecticut'taki Hartford Senfoni Orkestrası'nın Müzik Direktörüdür ve Pittsburgh Senfoni Orkestrası'nda Misafir Şeftir.

KARL LUTCHMAYER

Uluslararası konser piyanisti Karl Lutchmayer, Londra'da Trinity Laban Konservatuarı'nda öğretim görevlisidir. Juilliard ve Manhattan Okulları dahil çeşitli müzik kolejlerinde misafir öğretim görevlisi olarak dersler vermektedir.

KEITH MCGOWAN

Erken müzik uzmanı Keith McGowan, İngiltere'de önemli erken müzik topluluklarının birçoğuyla çalışmıştır ve Londra'da Shakespeare's Globe'daki çeşitli prodüksiyonlarda Müzik Sorumlusu olarak görev yapmıştır.

KUMI OGANO

Connecticut Koleji'nin Müzik bölümünde misafir doçent olarak görev yapan Kumi Ogano, Japon besteciler Toru Takemitsu ve Akira Miyoshi'nin eserlerinin yetkili performansçısıdır.

SOPHIE RASHBROOK

Sophie Rashbrook Sinfonia Cymru ve Kraliyet Müzik Koleji için klasik müzik hakkında yazar ve sunumlar yapmaktadır.

DR. CHRISTINA L. REITZ

Dr. Christina L. Reitz, Western Carolina Üniversite'sinde (Kuzey Carolina) doçent olarak görev yapmaktadır. Müzik tarihi ve Amerikan müziği dersleri vermektedir.

TIM RUTHERFORD-JOHNSON

Londra Üniversitesi, Goldsmiths Koleji'nde dersler veren Tim Rutherford-Johnson çağdaş müzik hakkında blog yazar ve *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* adlı kitabın yazarıdır.

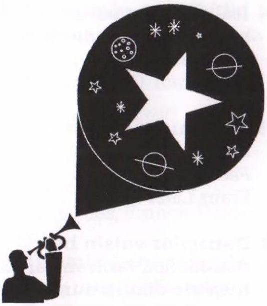
HUGO SHIRLEY

Hugo Shirley, Berlin'de yaşayan müzik eleştirmeni ve gazetecidir. *Gramophone* ve *Opera* dergilerine düzenli olarak yazmaktadır.

KATIE DERHAM, FOREWORD

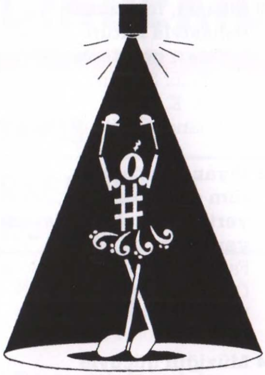
BBC Radio 3'te "Sound of Dance" ve "In Tune" programlarının sunucusu olan Katie Derham, radyo istasyonunun en çok tanınan seslerinden biridir. 2010 yılından beri BBC Proms adıyla yayınlanan klasik müzik konserlerinin yüzü olmuştur ve bu sekiz haftalık konser sezonunda Proms Extra adında bir program hazırlamaktadır. Katie aynı zamanda BBC için "The Girl from Ipanema: Brazil, Bossa Nova, and the Beach" adlı televizyon belgeselinin yanı sıra "All Together Now: The Great Orchestra Challenge" ve "Fine Tuned" gibi programların da sunuculuğunu üstlenmektedir. 2015 yılında Strictly Come Dancing adındaki dans yarışmasında finalist olmuş ve 2017 yılında Noel Özel Yarışmasını kazanmıştır.

İÇİNDEKİLER



KLASİK
1750–1820

ROMANTİK
1810–1920



MİLLİYETÇİLİK
1830–1920

MODERN 1900–1950



ÇAĞDAŞ



ÖNSÖZ

Müziğin bir büyüsü vardır. Bizi farklı dünyalara götürür, içimizde dans etme isteği uyandırır veya bize kaybettiğimiz sevdiklerimizi hatırlatır. Bir tek akor bile bizi gözyaşlarına boğabilir. Bin yılı aşkın bir süre Batı dünyasındaki insanlara haz ve ilham veren müzik türü –günümüzdeki adıyla klasik müzik– özel ve seçkin bir ilgi alanı olmaktan çok uzaktır. Klasik müzik bugün de dinleyicilere keyif vermeye devam eder. En çok sevdiğimiz filmlerde bizi duygulandırır. Gittikçe yükselen senfonik tonlar bilgisayar oyunlarının aksiyonuna drama katar. Gündelik pop şarkılarının yapısı ve melodilerinde saklıdır. Çok özel bir büyüye sahiptir; yüzyıllardır gelişip evrimleşmiştir ve siyaset, coğrafya, din ve birçok büyük bestecinin özel dehasıyla şekillenmiştir.

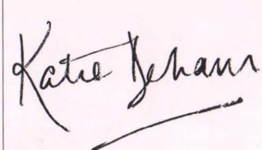
Bazen bir eserin neden, ne zaman veya nasıl ortaya çıktığını hiç bilmeden sadece dinlemek ve kendinizi müziğin akışına bırakmak yeterlidir. Ancak klasik müzik kanonu, çok çeşitli tarz ve janrları kapsar ve çok geniş olduğu için göz korkutucu olabilir. Örneğin Ortaçağ kilisesinin erken dönem müziği –kilise müziği ve ilahi– 19. yüzyılda Çaykovski veya Brahms gibi romantik bestecilerin yönetiminde senfoni orkestralarının çağıl çağıl akan müziğinden ya da 20. yüzyılın başlarında Schoenberg'in atonal deneylerinden ayrı bir sonik dünyadır. Zaman zaman yeni ses dünyalarını keşfetmek, alışılmadık ve hatta biraz rahatsız edici gelebilir; zaten besteci de tam olarak bu etkiyi yaratmak istemiş olabilir.

Klasik Müzik Kitabı'yla bin yıllık büyük müzik eserlerinin bağlamını keşfedeceksiniz. Bestecilerin kim olduğunu ve neden beste yaptıklarını anlamak, ilham verici olabilir ve müziği dinlerken yeni bir zevk ve kavrayış katmanı ekleyebilir. Vivaldi'nin konçerto formunun potansiyelini ilk kez açığa çıkardığını ve şöhretinin İtalya'dan Almanya'ya yayılarak Johann Sebastian Bach adlı genç orgcuya ilham verdiğini öğrendiğinizde Dört Mevsim gibi bilindik bir eser yepyeni bir rezonans kazanır.

Beethoven'in hayatının sonlarına doğru sağır olduğunu biliyor olabilirsiniz ama hangi eserlerini besteleyip hiç dinleyemediğini öğrenmek, dinleme deneyimine keskinlik ve artan bir hayranlık duygusu katar. Mozart'ın aslında 18. yüzyıl popstarı olduğunu fark etmek, Figaro'nun Düğünü'nü bir kez daha denemenizi sağlayabilir. İktidar, himaye ve sansür, en çok sevilen eserlerden bazılarının ortaya çıkışında rol oynamıştır. Bu kitapta keşfedeceğiniz gibi gerçek hayattan dramlar ve skandallar, sahnedeki ve orkestradaki müzikal dramla genellikle örtüşür.

Elinizdeki kitap, sizi bu dünyaları keşfetmeye çağırıyor. Sizi müzik tarihinin farklı dönemlerinde yolculuğa çıkaran ve klasik müziğin en büyük eserlerinden bazıları hakkındaki anlayış ve takdirinizi derinleştiren eşsiz bir rehber olacak. Klasik müziği seven ama şimdiye kadar müziğin sözcük dağarcığının ve müzik kuramının temel öğelerini henüz tanımayan kişileri memnun edecek. En önemlisi de umuyorum ki müzikle dolu sayısız saat geçirmenizi sağlayacak.

Klasik müziğin özünde de tüm müziklerde olduğu gibi tutku vardır. Geçmişin önemli eserlerinin yüzyıllardır varlığını koruması, çağdaş bestecilerin bunların güzelliğiyle boy ölçüşebilecek eserler üretmeye çalışması, milyonlarca kişinin bu eserleri bugün de çalıp dinlemeyi sevmesi ve kendinden geçmesi bu nedenledir. Bizi bekleyen o kadar harika, tutkulu müzik var ki! Bu kitabın gözlerinizi ve kulaklarınızı bu müziklere açması dileğiyle...



Katie Derham

GİRİŞ



İnsan kültürünün en azından Neolitik Dönemden itibaren önemli bir parçası olan müzik, her uygarlığın özelliğidir. Mağara resimleri, freskler ve arkeoloji bize bunu gösterir. Genel olarak adlandırıldığı şekliyle "klasik müzik", Ortaçağdan günümüze evrimleşen Batı uygarlığının müziğidir. En geniş anlamıyla, kimi insanların düşündüğü gibi sadece orkestra veya piyano müziğini değil çok geniş bir müzik yelpazesini kapsar. Bu kitap klasik müziğin Avrupa kültürünün önemli bir parçası olarak gelişmesini ve ardından tüm dünyaya yayılmasını, yüzyıllar boyunca evrimleşerek dinleyici kitlelerine keyif, şaşkınlık ve bazen de kafa karışıklığı yaşatmasını incelemektedir.

Cesur Atılımlar

Ortaçağ kilise müziği ve saray ozanlarından 21. yüzyılın avangart müziğine kadar bir müzik geleneğinin gelişimi genellikle kademe kademe artar ama heyecan verici yeniliklere de sahne olur. Örneğin 16. yüzyılın sonlarında sahnelenen ilk operalar, hem kutsal hem de seküler müzikte devrim etkisi yaratmıştır. Beethoven'in "Eroica" Senfonisi, çığır açan yapısı ve klasik kurallara uymayışı nedeniyle 19. yüzyılın başlarındaki dinleyici kitlelerini şoke etmiştir. Yüzyıl sonra Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini* eseri de Paris'teki galasına katılanları şaşkına çevirmiştir.

Bu tür sıçramalar, klasik müziğin ana dönemlerini tanımlar: Erken Müzik, Rönesans, Barok, Klasik, Romantik, Ulusal, Modern ve Çağdaş. Ancak bunlar çok genel ayrımlardır; her birinin içinde farklı tarzlar vardır ve aralarındaki sınırlar da net değildir.

Kilisenin Rolü

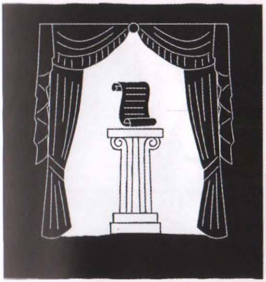
Sanatın diğer formları gibi müziğe de parlak dehaların yanı sıra dış etkiler şekil vermiştir. Bu dış etkilerin ilki Kilise'ydi. Klasik Batı Müziği, Kilise'nin egemen olduğu bir Avrupa'da ortaya çıktı. Ruhban sınıfı, ciddi bir siyasi gücü ellerinde bulundurmanın yanı sıra toplumdaki yegâne öğrenim kaynağını sunuyordu. Eğitimliler için müzik, eğlence değil ibadet eyleminin bir parçasıydı. Keşişler tarafından hiçbir enstrüman eşlik etmeksizin söyleniyordu.

> Müzik insanlar arasındaki sosyal iletişimdir, bir dostluk göstergesidir, üstelik en güçlüsüdür.
> **Malcolm Arnold**

"Yeni Sanat"

Kilise, kutsal metinlerin basit okunuşunda değişiklik yapılmasına yüzyıllar boyunca direndi. Kutsal el yazmalarında "neuma" adı verilen çekim işaretleriyle gösterilen iniş ve çıkışlara uzun süre sadık kalınsa da en nihayetinde yeni fikirler kendi yolunu buldu. 11. yüzyıl İtalya'sında keşiş Guido d'Arezzo'nun icat ettiği nota sistemiyle birlikte, koro üyeleri ezgilerde basit armonileri söyleyebilmeye başladı ve ardından bunları başka melodilerle süsledi. 14. yüzyılda *Ars nova* "Yeni Sanat" olarak selamlanan "polifoni," yani çokseslilik ortaya çıktı. Besteciler çok geçmeden kilise orgunun eşlik etmesi gibi başka yeniliklere de imza attılar.

Kilise, müzik ve genel olarak kültür üzerindeki kontrolünü kaybetmeye başladı. Rönesans adlı yeni kültürel hareketin doğuşu ile birlikte bu süreç ivme kazandı. Seküler müziği çevreleyen tabu ortadan kal-







kınca, besteciler kendilerini daha özgürce ifade etti ve özellikle müziğin basılması ve yayılmasını kolaylaştıran yöntemin icadının ardından bu bestecilerin müziği tüm Avrupa'ya yayıldı. Artık Kilise tarafından kontrol edilmeyen müzisyenler İtalya, Fransa, Britanya ve Hollanda'nın aristokratik saraylarında iş aramaya koyuldu. Eğlence sağlamanın karşılığında rahat bir yaşam sürdüler.

Kilise yine de gücünün bir kısmını korudu ve Reformasyon'un ardından Kuzey Avrupa'daki Protestan kiliselerinde daha sade bir müzik tarzı hâkim olurken, Katolik otoriteler de çokseslilik karmaşasını dindirmeye çalıştı. Besteciler daha basit ama daha etkileyici bir armonik tarz geliştirdi. 1610'da Monteverdi'nin *Vespers* (Akşam Duası) adlı eseri heyecan verici yeni tarzın öğelerini katarak kutsal müzikte bir çığır açtı.

Müzikal Patlama

Aynı tarihlerde Floransa'da "Camerata de'Bardi" (Ozanlar Odası) adıyla bilinen bir grup entelektüel, yepyeni bir eğlence formu üretti: Müzik ve dramayı birleştirerek operayı yarattı. Besteci ve performansçılara hamilik etmeye devam eden aristokratik saraylarda başarıya ulaşılmasının yanısıra, kamuoyunda da opera ve genel anlamda müziğe dönük artan bir talep vardı. Bunun sonucunda opera binaları, konser salonları ve tiyatro binalarına yatırımlar yapıldı.

Barok dönemi ilerledikçe, J. S. Bach ve George Frideric Handel gibi besteciler, aristokrat hamilerinin sağladığı orkestralardan faydalanarak gittikçe daha karmaşık eserler üretti. Genellikle titrek sesler ve diğer süslemelerle bezeli ve bazen baş döndürücü şekilde virtüözik olan "Yüksek Barok" müziği çok dokunaklıydı. Dinleyiciler bir süreliğine orkestral parçaları, operaları ve koro eserlerini dinlemek için konserlere akın etti ama daha sonra Aydınlanma, Akıl Çağı başladı ve moda değişti. Denge ve berraklığı vurgulayan daha zarif müzik için talep oluştu. "Klasik müziğe" adını veren Klasik dönemin kapıları aralandı.

Kısa bir süre sonra, Mozart, Haydn ve Beethoven gibi Klasik besteciler, modern konser repertuarlarını dolduran müzikal formları yerleştirdi. Dört hareketli senfoni, solo konçerto ve yaylı çalgılar dörtlüsü de bu müzikal formların arasındaydı. Yükselen orta sınıf boş zaman kavuşunca, müzik evlerde de popüler hale geldi. Piyano da dahil müzik enstrümanları daha makul fiyatlarla satın alınabildi.

Romantik Dönem

Klasik dönem, kalıcı etkisine rağmen neredeyse başlar başlamaz yerini yeni bir kültürel harekete bıraktı. Romantizm, bireye yaptığı vurguyla Avrupa'da hızla yayıldı ve ifade, berraklığın önüne geçti. Besteci yeni ses arayışlarıyla klasik formların sınırlarını zorladı. Resim, edebiyat, manzaralar ve insan deneyimi gibi müzik dışındaki kaynaklardan ilham almaya çalıştılar.

Romantizm esasen bir Germen hareketi olsa da bireye yaptığı vurgu, müziğin *eski rejimindeki* Avustralya-Almanya egemenliğinden kopmak isteyen ve ulusların müziğini savunan ulusalcı besteciler dalgasını tetikledi. Rus ve Çek besteciler, eserlerine halk müziği ve temalarından öğeler katmaya başladı. Daha sonra

> Müzik hangi tutkuyu alevlendirip yatıştıramaz ki!
> **John Dryden**



Avrupa'nın diğer bölgelerindeki besteciler de bu kervana katıldı.

19. yüzyılın sonlarına doğru, Germen Romantizminin aşırılıkları, Batı müziğinin temellerinin –majör ve minör armonileri temel alan yapının– sarsılmasını hızlandırdı. Takip eden yüzyılda besteciler yalnızca taze bir tarz bulmaya değil, yepyeni bir müzikal dil bulmaya çalıştı. Ortaya çıkan çok sayıdaki koldan ikisi çok etkili oldu: Arnold Schoenberg tarafından öncülüğü yapılan ve Pierre Boulez tarafından rafine edilen 12 notalı "serializm" (sericilik) ve müziğin kompozisyonu veya performansında şansın da rol oynadığı "aleatorisizm".

Yeni Etkiler

Bu müzikal denemeler, cazın evrimi ve daha sonra da pop ve rock müziğin patlamasıyla aynı döneme rastladı. Pop ve rock müziğin ritmik temposu, hemen etkisini gösterdi ve dinleyicilerin yeni klasik müziğin ve hatta genel olarak klasik müziğin alışılmadık seslerinden uzaklaşmasına neden oldu. Yine de popüler müzik, klasik bestecileri etkiledi ve onlara ilham verdi. Fikirlerin karşılıklı etkileşimi, klasik formlara yeni bir hayat verdi. Modern teknolojinin olanaklarından da yararlanılmaya başlandı. Karlheinz Stockhausen gibi besteciler, elektronik stüdyonun potansiyelinden ve kayıt ekipmanındaki muazzam ilerlemelerden faydalandı.

Günümüzde dinleyicilerin zevklerinin daha çok bilincinde olan kimi besteciler, 50 yıl öncesine göre daha erişilebilir bir tarzda eserler yazıyor ama bunun yanı sıra denemeler yapmaya devam ederek müziği, video, tiyatro ve küresel etkilerle birleştiriyor.

Müziğin Öğeleri

Bu kitapta açıklanan fikir ve yenilikleri anlamak için Klasik Batı Müziğinin yapıtaşlarına aşina olmak da fayda vardır. Bu yapıtaşlarının birçoğu, Antik Yunanlılar tarafından formüle edilen kavramlardan yararlanan Ortaçağ keşişlerince tasarlanmıştır.

Notalar, ister söylensin ister bir enstrümanla çalınsın hertür müziğin temel materyalidir. Notaların perdesi, sesin özellikle diğer seslerle ilişkili olarak ne kadar yüksek veya alçak olduğu harflerle (A, B, C vs.) harfleriyle temsil edilir ve bazen notaları yarım ton yükselten veya alçaltan "değiştirme işaretleriyle" (diyez ve bemol) düzenlenir. Klasik müzik tarihinin büyük bir kısmında melodiler (nota örüntüleri) müzik eserinin modunu belirleyen majör ve minör gamlar veya anahtarlardan notalar kullanılarak bestelenmiştir. Anahtarlar aynı anda iki veya daha çok nota çalınırken armoniyi düzenler. Belirli nota kombinasyonları –akorlar– uyumlu veya armoniktir, bazıları ise uyumsuz ve katıdır. Majör akorlar kulağa daha neşeli gelirken, minör akorlar daha kederlidir.

Barok, Klasik ve Romantik dönemlerin bir özelliği, majör-minör tonatile sistemiydi. Bu sistemde "tonik" adı verilen bir anahtar nota, kompozisyonun etrafında döndüğü çekim merkezidir. Tonikten uzaklaşmak gerilim yaratırken, toniğe yaklaşmak gerilimi çözer.

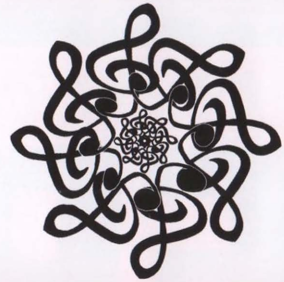
Müzikal Formlar

Müziğin farklı tarzları, müziğin yapısının belirli yönlerini vurgular.

> Ritim ve armoni,
> ruhun derinliklerine
> inmenin yolunu bulur.
> **Plato**







Erken Barok döneminde yaygın olarak karşımıza çıktığı gibi bazıları melodiye odaklanır ve belki de buna armonik bir vokalle eşlik eder. Bazıları da melodileri birbirine uydurur; yani iki veya daha çok melodiyi Klasik Batı Müziğinin tanımlayıcı özelliklerinden biri olan karmaşık çokseslilik içinde harmanlar.

Müzikal form veya müzik eserinin şekli de önemlidir: Eser bariz bir biçimde farklı kısımlardan oluşabilir ve bu kısımlar kontrast anahtarlarda olabilir. Örneğin basit bir "ABA" formunda müzikal bir fikir takdim edilir, bunu ikinci bir fikir takip eder ve daha sonra açılış fikri tekrarlanır. Müzikal formlar, Franz Schubert ve Robert Schumann tarafından popüler hale getirilen *Lieder* gibi basit şarkılardan, çok hareketli senfonilerin karmaşıklığına kadar uzanır. Dinleyiciler için bir Rönesans şarkısıyla eksiksiz bir 19. yüzyıl senfonisi arasındaki en kayda değer fark, vokal ve/veya enstrümanların sesidir. Tarih boyunca yeni müzik enstrümanları icat edilmiş ve mevcut olanlar geliştirilmiştir. Besteciler ve müzisyenler yeni seslerle çalışma olanağı bulmuştur.

Bu enstrümanların her biri kendine özgü bir tını veya tona sahiptir ve zaman içinde enstrümanlarla seslerin farklı kombinasyonları ortaya çıkmıştır: "a kapella" (çalgı eşliği olmadan söylenen şarkılar), solo enstrümanlar (örneğin piyano), küçük oda grupları (örneğin yaylı çalgılar dörtlüsü) ve eksiksiz konser orkestrası (telli çalgılar, tahta nefesli çalgılar, pirinç nefesli çalgılar ve vurmalı çalgılar çalan yetmişten fazla üyeden oluşan –1950'lerden itibaren elektronik teknolojisinden de yararlanan– orkestralar).

Kitap Hakkında

Bu kitapta bestecilerin bu müzikal öğeleri bir araya getirerek klasik müziğin farklı türlerini geliştirmesini ve bunları etkileyen faktörleri açıklayacağız. Klasik Batı Müziğinin tarihindeki önemli kilometre taşlarını ortaya koyacağız; büyük besteciler ve eserlerinin yanı sıra müziğiyle belli bir tarz veya dönemi anlatan daha az tanınmış kişilere de yer vereceğiz. Bunları kronolojik sırayla ele alacağız; toplum ve kültürü nasıl yansıttıklarını görmek için hepsini daha geniş bir tarihsel perspektife oturtacağız.

Her makalede müzikte belirli bir gelişimi örnekleyen bir müzik eserine odaklanacağız. Bu eserin öne çıkan özelliklerini ele alacağız ve eseri aynı bestecinin diğer eserleriyle veya aynı tarzdaki diğer eserlerle bağlantılı olarak değerlendireceğiz. "Kısaca" ve "Ayrıca Bakınız" başlıklı kısımlarda konuyla ilgili diğer müzik eserlerine değineceğiz. Bütün büyük müzik eserleri bir tarafa, her büyük besteciyi incelemek bile mümkün olmadığından kitabın sonundaki Dizin kısmında diğer önemli besteciler ve eserleri hakkında detaylar paylaşacağız. ■

> Müziğin bir avuç "estet" için yazıldığı günler geride kaldı.
> **Sergei Prokofiev**

ERKEN 1000–1400

Y.600

Papa I. Gregory Kilise genelinde yalın ezgi geleneklerini bir araya toplayarak birleştirmeye çalışır.

Y.750

Fransız Karolenj hükümdarların görevlendirmesiyle Roma ve Gallik ilahilerin sentezi olan **Gregoryen ilahi** gelişir.

Y.800

Frenk hükümdar Şarlman, müzisyenlerine Romalı şarkıcıların nüanslarını kullanma talimatı verir ve **neumatik nota sisteminin** gelişimine yol açar.

Y.850

Latince Ayinin özel bir ilahi melodisiyle söylenen **sekansın** gelişimi, dini müziği yeniden tanımlar.

Y.875

Notaların A'dan G'ye kadar harflerle adlandırıldığı ilk eser olan *Musica enchiriadis* (Müzik El Kitabı) anonim olarak yayınlanır.

Y.1026

Guido d'Arezzo *Micrologus* eserini kaleme alır ve İtalya'nın Toskana bölgesindeki Arezzo Piskoposu Tedald'a ithaf eder.

Y.1151

Hildegard von Bingen'in *Ordo Virtutum* (Faziletler Geçidi) adlı müzikal oyunu, insan ruhu üzerinde Faziletler ve Şeytan arasındaki savaşı anlatır.

Klasik Batı Müziği adıyla bilinen müzik, Avrupa'da Ortaçağ Kilise müziğinden evrimleşmiştir. Bunun da kökleri Yahudi dini müziğine ve klasik Roma ve Yunan müziğine dayanır. Bu erken dönem müzik hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. Sözlü bir gelenek olarak müzisyenler tarafından ezberlenerek kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Kesin olarak bildiğimiz sınırlı bilgiler de çağdaş anlatılardan gelir. Ancak Kilise okuryazarlığı fiilen kendi tekelinde bulundurduğu için bu kaynaklar neredeyse tamamen kutsal müziği açıklamaya yeter.

Kilisenin Rolü

Klasik müziğin öyküsü, ibadet eylemlerinin parçası olarak keşişler tarafından söylenen kutsal Latince metinlerle başlar. Bu performans çok basittir; hiçbir enstrüman olmadan tamamen vokaldir ve bir tek müzikal çizgiden oluşur. "Monodi" adı verilen bu müzik, bir tek kişi veya tek sesli bir koro tarafından söylenebilir. Bu ilahilere "yalın ezgi" [*plainchant*] denir. Zamanla her bölgenin kendi ilahi seçkisi oluşsa da 7. yüzyılın başlarında Papa Gregory, (kilisede ayin) liturjik pratiği birleştirme çabalarının bir parçası olarak yalın ezgilerdeki bölgesel çeşitliliği derlemek, sınıflandırmak, standart hale getirmek ve öğretmek için hareket geçti.

Bu yalın ezgilerin tüm Hristiyanlık dünyasında standart hale gelmesini sağlamak için bir tür nota sistemi geliştirildi. Melodinin şeklini grafiksel olarak göstermek için metnin üstüne "neuma" adı verilen semboller eklendi. 9. yüzyılda değişim hızlandı: Kilisedeki standart ayin şekli olarak Aşai Rabbani Ayini resmileşti ve ayinin çeşitli kısımları için spesifik yalın ezgiler tayin edildi. Nota sistemi de gelişti; notaların perdesini belirtmek için kullanılan yatay çizgide her notanın ne kadar yüksek veya alçak olduğu gösterildi.

Müzikal olarak en önemli gelişme, "organum" adındaki basit armoni formunun ortaya çıkışıdır. Yalın ezgiler bir tek müzik çizgisinden oluşurken, organum iki ve daha sonra üç, hatta dört çizgiye çıkar. Vokallerden biri yalın ezgiyi söylerken, diğeri birkaç nota yukarı veya aşağıdaki paralel bir müzik çizgisini söyler.

Müzik ilerleyen yıllarda daha karmaşık hale geldikçe, müziği kâğıda dökme yöntemleri de gelişti. 11. yüzyılda modern nota sistemi-

Y.1170

Paris'te **Léonin** *Büyük Organum Kitabı* adlı eserinde yalın ezgi ve **çokseslilik** arasında köprü kurar.

Y.1280–83

Adam de la Halle'nin ilk seküler Fransız oyunu olarak kabul edilen *Robin ve Marion'un Oyunu* adlı eseri Napoli'de sahnelenir.

Y.1300

Müzik kuramcısı **Johannes de Garlandia**'nın *De mensurabili musica* eseri, modal ritmik sistemleri açıklar.

Y.1320

Anonim yazarlar tarafından bestelenen *Tournai Mass*, bilinen ilk **çoksesli ayin** düzenlemesi olarak kâğıda dökülür.

Y.1350

Toulouse Mass üç ses için mevcut motetlerden uyarlanmış **çoksesli Ayin bölümlerini** bir araya getirir.

Y.1360–65

Fransız besteci **Guillaume de Machaut** *Messe de Notre Dame* adlı çoksesli ayinini besteler.

mizin öncüsü olan sistem ortaya çıktı: Dört veya daha fazla yatay çizgiden oluşan porte üzerinde farklı şekillere sahip noktalar kullanılmaya başlandı.

Müziğin Yayılması

Notasyon sadece performansın standart hale gelmesine katkıda bulunmakla kalmadı, müzisyenlerin yeni müzik yazabilmesini de sağladı. 12. yüzyıldan itibaren yazılan yeni müzik parçaları bugün klasik müzik olarak bilinen müziğin başlangıcına işaret eder. Müzik artık anonim değildi ve sözlü olarak aktarılmak zorunda da değildi. Bu da bestecilerin ve bestelerin ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Bu yeni besteci kuşağı, yenilikçi teknikler denemeye açıktı. Birden çok sesin yalın ezginin melodisine paralel olarak şarkı söylediği basit armoni formu, yerini daha karmaşık bir tarza bıraktı. Çoksesli formda her ses kendi melodisine sahipti. Paris'te Léonin ve Pérotin'in öncülüğünü yaptığı bu yeni teknik hızla Avrupa geneline yayıldı.

Seküler müzik de gelişti. Gezgin ozanlar, aristokratik saraylarda ve sokaklarda insanları eğlendirdi. *Trobador, trouvère* ve benzeri yerel adlarla bilinen bu ozanlar aynı zamanda besteci ve performansçıydı. Kilise müzisyenlerinin aksine şarkılarını enstrüman eşliğinde söylüyorlardı. İnsanların dans etmeleri için sadece enstrümantal müzik yapmış olmaları da muhtemeldir. Ancak seküler müzik halen sözlü bir gelenek olduğu için bunların hiçbir örneği günümüze ulaşmadı. 14. yüzyılın ortalarında vokal çizgilerin iç içe geçtiği çoksesli müzik Ars nova yani "Yeni Sanat" adıyla anılmaya başlandı ve bu tekniğe hâkim olan besteciler, katedraller için ayinler yazmakla görevlendirildi.

Bu yeni tarz yalnızca Hristiyan Ayinleri için geliştirilmedi. Besteciler aynı çoksesli tarzda "motet" adı verilen daha kısa şarkılar da yazdı. Bazılarının sözleri kutsal metinlerdi ama birçok "ciddi" müzisyen seküler şiirler için de çoksesli motetler yazdı. Ortaçağ kapanırken ve Rönesans başlarken, Kilisenin müzik tekeli zayıfladı. Kutsal ve seküler müzik artık yan yana gelişmek üzereydi. ■



İLAHİ OKUMA SANATI, KEŞİŞİN SİLAHIDIR

YALIN EZGİ (6–9. YÜZYIL), ANONİM

KISACA

YAKLAŞIM
Yalın Ezgi

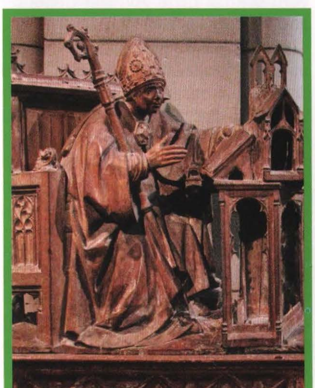
ÖNCE
y. MÖ 1400 Kuzey Suriye'deki Ugarit antik şehrinde bulunan kil tablette dini külte ait bir ilahi yazılıdır. Kil tablette parçalar halinde müzikal notasyon yer alır.

y. MÖ 200– MS 100 Türkiye'de Efes yakınlarındaki bir şehirdeki mezar taşında bulunan "Seikilos'un Şarkısı" notaya dökülmüş en eski, eksiksiz müzikal bestedir.

SONRA
1562–63 Katolik Kilisesinin Trent Konsili, yalın ezgilerin süslenmesiyle elde edilen "sekansların" söylenmesini yasaklar.

1896 Benedict Abbaye de Solesmes keşişleri, yüzyıllardır kullanılırken tahrif edilen Gregoryen ilahileri daha saf ve standart bir metin olarak yeniden düzenlemek için *Liber Usualis* eserini yayınlar.

Hristiyan Kilisesi ilk başta bir Yahudi mezhebi olarak ortaya çıktığı için yeni inancın evrimleşen ayin ve tören şekilleri Yahudi ibadetinin birçok özelliğini paylaşıyordu. Kutsal metnin ve duanın tekrar tekrar söylenmesi veya okunması da ortak noktalardan biriydi. Spesifik olarak Hristiyanlık yeni Kilisenin kutsal günlerini ve bayramlarını vurgulamak için ilahi okuma, kutsal metinleri okuma ve dua etmenin yanı sıra Son Yemeğin yeniden canlandırılması (daha sonradan Aşai Rabbani) gibi özel törenlere odaklandı. Zamanla bu ayinler Kutsal Görev veya "Saatler" ayinlerine dönüştü ve Roma Katolik ibadetinin temeli atılmış oldu.



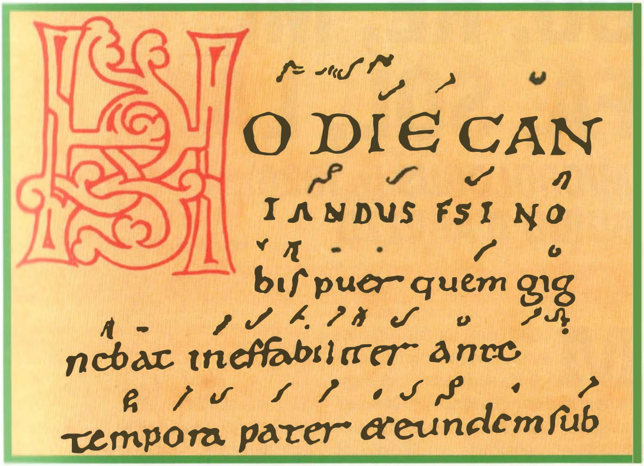
Aziz Ambrose'yi çalışırken gösteren ahşap heykel (y.1500). Romalı piskopos, ilahiyi veya "kutsal şarkıyı" kilise ibadetinin temel bir parçası olarak görmüştür.

Ayin Ezgileri

Hristiyanlık Kutsal Topraklardan yayıldıkça, ayinler ve törenler de Hristiyanlığın kök saldığı yerlerdeki toplulukların kendi dilinde, örneğin Filistin'de Ermenice ve Roma'da Yunanca gerçekleştirilmeye başladı. Sonuç olarak, farklı ilahi tarzları evrimleşti. İberya'da Mozarabik, Roma egemenliğindeki Galya'da Gallikan ve 4. yüzyılda Milano piskoposu olan Aziz Ambrose'den adını alan Ambrosyen tarzları bunların arasında yerini aldı.

Bu erken ayinler arasından yalnızca Roma ilahileri ve Ambrosyen ilahiler belirgin bir şekilde günümüze ulaştı. Bunlar basit oldukları için "yalın ezgi" adıyla (Latince *cantus planus* sözcüğünün doğrudan çevirisi) anıldı. Melodilere hiçbir enstrüman eşlik etmiyordu. Dualar, ilahiler ve kutsal metinlerin konuşmaya yakın, serbest bir ritimde

Ayrıca bakınız: *Micrologus* 24–25 ▪ *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Great Service* 52–53



10. yüzyılda yaşayan, İrlandalı keşiş Aziz Tuotilo'ya ait *Hodie Cantandus* ("Bugün ilahi söylemeliyiz") adlı Gregoryen ilahide Latince sözlerin üzerinde neuma işaretleri yer alır.

okunmasından ibaretti; ölçülü olmayan düzyazı tarzını yansıtıyordu. Yapılandırılmamış olmasına karşın, bu müzik büyük ölçüde antik Yunan modal sistemini esas aldı. Oktavlar beş ton ve iki yarım ton olmak üzere toplam yedi notadan oluşuyordu. İki tür ezgi vardı: dönüşümlü ve karşılıklı. Dönüşümlü ezgiler daha süslüydü, solo söyleniyordu ve koro buna cevap veriyordu. Koro ve topluluk arasında karşılıklı söylenen antifonal ilahiler ise daha basit melodilere sahipti.

Roma ilahileri de, Ambrosyen ilahiler de bu formları paylaştı. Ancak Ambrosyen yalın ezgiler nota dizisi bakımından daha pürüzsüz daha dramatikti. Ayrıca bir hecede birden çok notanın kullanıldığı "melisma" tarzından daha çok faydalandı. Bu tarz, Ortadoğu ve Asya şarkılarında halen kullanılır.

İlk binyılın ortalarına doğru farklı ayinlerde okunan binlerce ilahi vardı. Litürjik pratiği birleştirmek isteyen Papa I. Gregory (görev süresi 590–604) benzersiz tarz ve geleneklerin çeşitliliğine son verdi. Roma ayininin müziğini birleştirdi ve anlatıldığına göre gelişen repertuara gerçek değerini vermek için bir *schola cantorum* ("koro okulu") kurulmasını teşvik etti.

Repertuarın Genişlemesi

İlk Kutsal Roma İmparatoru Şarlman'ın (742–814) döneminde Roma ilahileri, yaygın olarak kullanılan Gallikan tarzın öğeleriyle sentezlendi. Genişleyen bu koleksiyon, Katolik Kilise müziğinin merkezinde olmayı sürdüren Gregoryen ilahilerin temelini oluşturdu. Yalın ezgi, Ortaçağ ve Rönesans müziği ve nota sisteminin de temeliydi. Nota sistemi, kâğıda dökülen ilahilerin porte ve neuma veya notalarını esas aldı. ▪

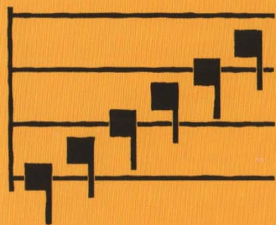
Aşai Rabbani Ayini

Aşai Rabbani (Komünyon) Ayininin son şeklini alması en azından 11. yüzyılı bulur. Ayinin müzikleri "Gradual" adıyla bilinir. Bu ilahi kitabı, hafta boyunca aynı kalan ilahiler ve Kilise takviminde güne ve zamana özel ilahiler olmak üzere iki bölüme ayrılır.

Ayinin aynı kalan kısmı beş parçadan oluşur: Bunların ilki olan *Kyrie eleison* ("Rab, Bize Merhamet Göster") Yunanca antik bir metindir (Roma'da 4. yüzyıla kadar ibadet dili Yunancadır); ikincisi *Gloria in excelsis Deo* ("Göklerdeki Yüce Tanrıya Övgüler Olsun") 7. yüzyılda ortaya çıkmıştır; üçüncüsü *Credo* ("İnanıyorum") 1014 yılında kabul edilmiştir (ama 4. yüzyıla ait olduğu düşünülür); dördüncüsü *Sanctus* ("Kutsal") Yahudi liturjisine dayanır ve Papa I. Gregory'nin reformlarından önce Roma ayininin parçası haline gelmiştir; beşincisi *Agnus Dei* ("Tanrının Kuzusu") 7. yüzyılda Suriye kökenli bir ayinden Aşai Rabbani Ayinine eklenmiştir.



Aşai Rabbani Ayini, İsa ve havarilerinin Son Yemeğini temel alır. Bu detayda görülen Son Yemek tasviri, 6. yüzyıla ait bir elyazmasındandır.



DO, RE, Mİ, FA, SOL, LA

MICROLOGUS (Y.1026), GUIDO D'AREZZO

KISACA

YAKLAŞIM
İlk Nota Sistemi

ÖNCE
MS 500 Romalı senatör ve filozof Boethius, 16. yüzyılda bir müzik kitabı olarak okunmaya devam eden *De institutione musica* eserini yazar.

MS 935 Fransa'da Odo of Cluny'nin *Enchiridion musices* eseri, notaların A'dan G'ye kadar harflerle adlandırıldığı ilk eser olur.

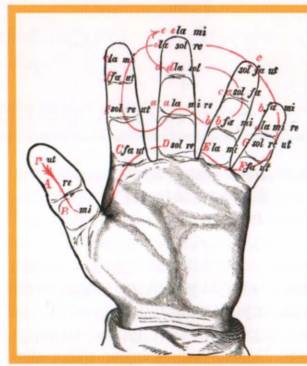
SONRA
1260 Alman müzik kuramcısı Franco of Cologne, Guido'nun nota sistemine eklemeler yaptığı *Ars cantus mensurabilis* eserini kaleme alır.

1300 Paris'te Johannes de Garlandia, altı ritmik modu açıklayan *De mensurabili musica* eserini yazar.

Modern Batı müziğinin nota sisteminin kökleri, ilk binyılın sonundaki Avrupa manastırlarına uzanır. "Neuma" adındaki ilk müzikal semboller, keşişlere müziğin yükseldiğini, alçaldığını veya aynı tonda kaldığını gösteren yazılı hatırlatmalardı. İlahilerin sözlerinin üzerinde basit kalem darbeleriyle yapılan işaretlerdi. Diastematik veya "yükseltilen" neumalar, nota şekillerini formal hale getirerek ve sayfada yatay bir çizgi halinde göstererek notaya dökülmüş ilahilere netlik kazandırdı. Bu yatay çizgi, şarkıcının ses perdesini hesaplayabilmesini sağlayan bir "ufuk" gibiydi. Yine de sözlerin üzerinde ayrı bir satır olarak konulan işaretler yanlış yorumlamaya açıktı ve daha da netlik kazanması gerekliydi.

Portenin İcadı

İtalyan keşiş ve müzik kuramcısı Guido d'Arezzo'ya atfedilen çözüm, sayfaya dört çizgi çizerek şarkıcının melodinin hareketini tam olarak ölçebilmesine imkân tanımaktı. (Ancak Guido d'Arezzo'nun tek yaptığı, o dönemdeki mevcut pratiği formal hale getirmektir.) Guido'nun nota sisteminde bazen çizgilerin birinde Do notasını göstermek için sarı ve bir diğer çizgide Fa notasını göstermek



Guido'nun Eli, keşişlere Ortaçağ ayin müziğinin 20 notasını göstermenin en kolay yolunu öğretmek için geliştirilen bir sistemdir.

için kırmızı renk kullanıldı. Böylece perde notadan notaya sabitlenmekle kalmadı, hangi notadan başlamak gerektiği bir bakışta anlaşılabildi.

Guido'nun *Micrologus* eseri (y. 1026) en çok tanınmasını sağlayan "Guidio'nun Eli" sistemini anlatır. Modern bir şarkıcının belirli bir notayı tarif etmesi gerekirse, bir piyanonun yedi oktavında tekrarlanan A'dan G'ye kadar yedi harf kullanarak süreklilik arz eden nota satırları çizebilir. Belli bir Do notasını belirtmek için

Ayrıca bakınız: Yalın Ezgi 22–23 ▪ *Ordo Virtutum* 26–27 ▪ *Robin ve Marion'un Oyunu* 32–35 ▪ *Great Service* 52–53 ▪ *Vespers* 64–69 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105

> Bu ilahi kitabını akıllı ve gayretli herkesin bir ilahi söylemeyi öğrenebileceği şekilde notaya dökmek istedim.
> **Guido d'Arezzo**

"orta C" (piyanonun ortasındaki Do notası) diyebilir. Ancak ortada yer almayan Do notasını belirtmek için "orta C'den bir oktav yukarıdaki C" demek zorunda kalır.

İlahilerin vokal arılığını yansıtmak için yalnızca 2.5 oktava (20 notaya) gereksinim duyan Guido, bugün kullandıklarımızla aynı adları taşıyan 7 nota kullandı. Bunları A'dan G'ye kadar harflerle belirtti. Acemi keşiş sol başparmağının ucuna dokunup kalın Sol notasını söyler. Parmağını sol başparmağının orta eklemine kaydırarak La notasına çıkar ve gamda yukarı doğru çıkmaya devam eder. Parmağını sol elinin parmaklarının eklem ve uçlarına sırayla kaydırarak tüm 20 notayı söyler (oktavlar yükseldikçe ses tizleşir).

Solfej

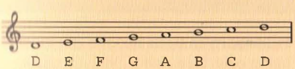
Guido bu yedi harfi, altı "solfej" sistemiyle yedekledi: do, re, mi fa, sol, la. Bu sistem melodiler hakkında soyut biçimde konuşabilmeyi sağladı. Günümüzde kullanılan solfejin (do, re, mi, fa, sol, la, si) öncülü olsa da Guido'nun heceleri, altı notadan oluşması (heksakord) ve si notasını kullanmaması bakımından farklıydı. Altı notanın dışına çıkıldığında, Guido'nun Eli'nin 20 notası kapsamında altılı nota gruplarının üst üste tekrarlanması gerekiyordu. Her notanın temel harf adının yanı sıra ikincil koordinatı da belirtiliyordu. Notanın benzersiz konumundan elde edilen ikincil koordinatla oktavı belirliyordu. Buna göre modern "orta C" notası, Guido'nun Eli'nde "C sol-fa-do" olarak ifade edilir ve en kalın G (Sol) notası için Yunanca harf adı kullanılarak "gamma do" denir. (İngilizcede "gamma ut" şeklinde söylenir; bu ifadeden hareketle "bir şeyin tamamı, uçtan uca dizi" anlamına gelen "gamut" sözcüğü halen kullanılır.)

Keşişler yirmi notanın herhangi birini konuşurken veya yazarken kolayca belirtebildi veya basitçe eliyle işaret etti. ▪



İtalyan keşiş ve müzik kuramcısı Guido d'Arezzo. Ölümünden yaklaşık 600 yıl sonra, 16. yüzyılın başlarında Antonio Maria Crespi tarafından çizilen portresinde başında defneden bir taçla görülüyor.

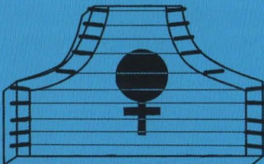
Modlar



Batı müziği Yunanistan, Suriye ve Bizans'taki ilk kilise müziği pratiklerine dayanan teorik bir temeli miras almıştır. 10. yüzyılda müzikal "modlar" (nota grupları veya "gamlar") prensibi geliştirilmiştir. Bunun aracılığıyla yalın ezgilerin çeşitli melodileri kategorize edilmiştir. (Çok geçmeden ortaya çıkan "Gregoryen" ilahiler bunu temel alır.) Modlar, keşişlerin birçok liturjik eseri hatırlamasına yardım etmiştir.

Modlar yalnızca piyanonun beyaz notaları kullanılarak yazılabilir. Burada sıralanan her bir notadan başlayarak yedi notalı gamların altısını da eksiksiz bir biçimde çalmak, bunlara karşılık gelen kilise modları hakkında bir fikir verebilir: C (majör gamın karşılığı olan İyon modu); D (Dorian modu); E (Frig modu); F (Lidya modu); G (Miksolidyan); A (doğal minör gamın karşılığı olan Aeolian). (Bazen "Lokriyen" modu da denilen "B" modu, Ortaçağda Batı müziğinde çok ahenksiz olduğu gerekçesiyle kullanılmamıştır.)

Müzik, 18. yüzyıla kadar bu modal sisteme göre organize edilmiştir. Bach ve Handel gibi Barok bestecilerin döneminde, tonal armonide "majör" ve "minör" prensibi doğrultusunda gamların sayısı ikiye düşmüştür. O tarihten itibaren "modlar" değil "müzik anahtarları" kullanılmıştır.



İLAHİLERİ ON TELLİ SANTUR EŞLİĞİNDE SÖYLEMELİYİZ

ORDO VIRTUTUM (Y.1151), HILDEGARD VON BINGEN

KISACA

YAKLAŞIM
İlk Kadın Besteciler

ÖNCE
y. 920 Jórunn Skáldmaer'in *Sendibítr* ("Dokunaklı Mesaj") adlı eserinin günümüze ulaşan iki kıtası, bir kadın tarafından kaleme alınmış en uzun İskandinav şiirini temsil eder. (Norveç şiirinin bu türü büyük olasılıkla performans eşliğinde okunur.)

1150 Paris'te büyük olasılıkla Başrahibe Héloïse, Paskalya müzikli draması *Ortolanus*'u ve teolog Peter Abelard'a atfedilen Paskalya sekansı *Epithalamica*'yı yazar.

ÖNCE
1180 Beatriz Comtessa de Dia beş troubadour şarkısından oluşan bir seçki yazar. *A chantar m'er de so qu'eu no volria* adlı şarkı notalarıyla birlikte günümüze ulaşmıştır.

1210 Juliana von Liège bir düş sırasında kendisine ulaştığı anlatılan Corpus Christi yortusunun müziğini besteler.



Hildegard'ın ilahi bir düş görmesini tasvir eden bu resim 13. yüzyıla ait bir elyazmasında yer alır. Hildegard'ın yanında Volmar von Disibodenberg (solda) ve sırdaşı Richardis von Stade görülür.

Ortaçağın başlarında kutsal müzikteki en orijinal seslerden biri, Almanya'da yaşayan rahibe Hildegard von Bingen'dir. Bilinen Ortaçağ bestecileri arasında en çok müzikal esere sahip isimlerden biridir. Örneğin *Symphonia armonie celestium revelationum* ("İlahi Vahyin Uyumunun Senfonisi") adlı seçkisi, yetmişten fazla yalın ezgi bestesini içerir.

Hildegard, genç bir vizyoner olan Jutta von Sponheim'ın vesayetinde yetişti. Disibodenberg manastırındaki Volmar adında bir keşişin ve Jutta'nın desteğiyle ilahileri öğrendi. Kilise yılının ilahi repertuarını çalıştı, telli bir enstrüman olan santur çaldı ve Latince yazabilmeyi öğrendi. Jutta gibi Hildegard da

Ayrıca bakınız: *Robin ve Marion'un Oyunu* 32–35 ▪ *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Missa L'homme armé* 42 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *mavi katedral* 326

ilahi olarak ilham aldığını ileri sürdü. "Hiçbir zaman neuma öğrenmediğini veya müzik eğitimi almadığını" söyledi. Bu iddianın doğruluk payı bilinmese de Hildegard'ın kendisini ve Jutta'yı normalde kadınların alamayacağı bir eğitimden ayrı tutmak istediği düşünülebilir. 12. yüzyılda kadınların *trivium* (retorik sanatlar) veya *quadrivium* (bilimler ve müzik teorisi) bilgisine sahip olması ya da İncil'i yorumlaması, erkek otoritesine doğrudan bir tehdit olarak algılanabilirdi.

Başyapıt

Günümüze ulaşan en eski oyun ve yazıya dökülmüş ilk müzikal dramalardan biri olan Hildegard'ın en ünlü eseri *Ordo Virtutum* ("Faziletler Geçidi") seksenden fazla melodi içerir. Bunlar büyük olasılıkla Hildegard'ın tarikatındaki rahibeler tarafından sahnelenmesi amaçlanan bir müzikal drama oluşturur. Sahnelenmesi, yirmiden fazla şarkı söyleyen oyuncudan oluşan bir kast gerektiren *Ordo Virtutum* insan ruhu (*Anima*) üzerinde Faziletler (Alçakgönüllülük Faziletlerin Kraliçesidir) ve Diabolus (Şeytan) arasında geçen savaşı konu edinir. Orijinalinde Hildegard'ın arkadaşı ve yazmanı olan Volmar tarafından seslendirilmiş olabilecek Diabolus'un konuşmaları armoni ve netlikten yoksundur.

Elyazmasındaki ikincil melodiler, Faziletlerin ne zaman koro halinde şarkı söyleyeceğini belirtir. Daha gösterişli müzikler, solo seslerindir. Faziletler kendini tanıtmak için ileri çıktığında, müzik daha etkileyici ve canlı hale gelir. *Humilitas* (Alçakgönüllülük), *Fede* (İman) ve *Spes* (Umut) tarafından seslendirilen uzun vokal çizgiler, Faziletleri şevkle yanıt vermeye teşvik eder. Ancak orijinal notasyon çok çıplaktır; kemanlar, flüt ve eşlik eden uyumlu vokaller bu taslağın modern yorumunu temsil eder.

> Cennetin kapısı aralandı
> ve parlaklığıyla
> göz kamaştıran sıcacık
> bir ışık süzülüp
> tüm beynimi kapladı.
> Kutsal metinlerin tefsirlerini
> bir anda anladım.
> **Hildegard von Bingen**

Yazılar ve İlahilik

Hildegard'ın mektupları, vizyonlar gören bir mistik olarak taşıdığı statüyü ortaya koyar. Bu statü, Hildegard'a papaya bile şiddetli tavsiyeler sunma özgürlüğünün yanı sıra kendini müzikal olarak ifade etme fırsatı sunar. Hildegard eserlerinin aşkın kökenini sık sık vurgulamıştır. Müziğin onu Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yiyerek insanlığın düşüşüne zemin hazırlamasından önceki kayıp cennet bahçesine bağladığını söyler. Sözlerinin, müziğin hizmetinde olduğunu ve "bu müzikleri dinleyenlerin manevi konularda bir şeyler öğrenebileceğini" düşünür. ▪



Hildegard von Bingen

1098 yılında ikinci dereceden soylu olan geniş bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelen Hildegard, hayatının ilk yıllarını Almanya'da Mainz'in güneyindeki Bermersheim'de geçirdi. Sağlığı çok kötüydü ve hatta beş yaşından önce vizyonlar görmeye başladı. Doğmamış bir buzağının rengini tahmin ederken sergilediği spiritüel keskinlikle ailesinin dikkatini çekti. Yaklaşık sekiz yaşındayken Disibodenberg'deki manastırın yakınlarındaki bir keşiş kulübesinde inzivaya çekilmiş olan Jutta von Sponheim adlı vizyonerin yayına yerleştirildi.

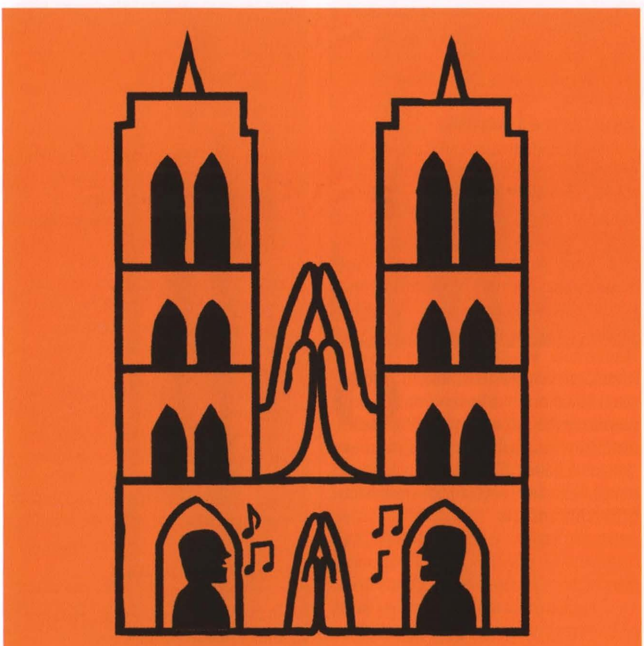
Kadınların bu inziva yeri daha sonradan manastır adaylarına açıldı. Hildegard 14 yaşındayken bir Benedikten rahibesi olarak hayatını Tanrıya adadı. 1136'da Jutta'nın ölümünün ardından Hildegard 38 yaşındayken dini cemaatin başına getirildi. 1179'da ölene dek bu görevi sürdürdü ama vizyoner ilahiyat, bilimsel eserler ve dini şiirlerden oluşan üç ciltlik eserini yazacak vakti de buldu.

Diğer Önemli Eseri

y.1150'ler *Symphonia armonie celestium revelationum*

İLAHİ SÖYLEMEK, İKİ KEZ DUA ETMEKTİR

BÜYÜK ORGANUM KİTABI (Y.1170), LÉONIN



KISACA

YAKLAŞIM
Vokal Armoninin Doğuşu

ÖNCE
y.1000 Winchester Katedrali'nin Koro Şefi Wulfstan tarafından yazıldığı düşünülen 160 organum, *Winchester Troper* adlı kitapta derlenir.

y.1140 *Codex Calixtinus* notaya dökülmüş ilk üç sesli eserin bestecisi olarak Şef Albertus Parisiensis'ten söz eder.

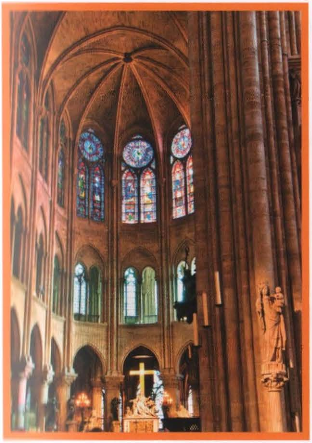
SONRA
y.1200 Pérotin, Léonin'in *Büyük Organum Kitabı*'ndaki çalışmasını geliştirir ve genişletir.

Birden çok ses için çok katmanlı müziğin yani çoksesliliğin 12. yüzyıldaki gelişimi, 1160 yılında Paris Piskoposu Maurice de Sully tarafından inşa ettirilen gösterişli Notre Dame katedraliyle yakından bağlantılıdır. Bu tarihlerde Fransız besteci Léonin geleneksel yalın ezgiyi zenginleştirmek için iki sesli yeni denemeler yapıyordu. Katedralin hamiliğinde Léonin ve sayısız yenilikçi besteci, daha sonradan Notre Dame Okulu olarak anılacak besteciler grubunda bir araya geldi.

Çoksesli Yalın Ezgilerin Bestelenmesi

Léonin hakkındaki kayıtlar, kendisinin aktif olduğu yıllardan neredeyse yüzyıl sonrasına dayanır. İlk olarak Paris'te yaşayan ve müzikolojide "Anonymous IV" adıyla bilinen bir İngiliz, Master Léoninus

Ayrıca bakınız: Yalın Ezgi 22–23 ▪ *Micrologus* 24–25 ▪ *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Vespers* 64–69 ▪ *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79



Notre Dame de Paris'in nef kısmı 1196'da Maurice de Sully'nin ölümünden kısa süre sonra tamamlanmıştır. Léonin ve Pérotin müziklerini yeni katedralde veya yakınlarında üretmiştir.

hakkında yazmış ve Léonin'i *optimus organista* (en iyi organum bestecisi veya vokal armonilerin üstadı) ve katedral tarafından liturjiye resmiyet kazandırmak için kullanılan *Büyük Organum Kitabı* adlı müzik antolojisinin yazarı olarak tanıtmıştır.

Anonymous IV, *Büyük Organum Kitabı*'nın en iyi "discant" [yalın ezgilerin üstüne kontra melodilerin kullanıldığı organum türü] bestecisi olarak tanınan Pérotin'in (y. 1160–1205) dönemine kadar kullanıldığını yazar. Pérotin, Léonin'in organum eserlerini kısaltılıp geliştirmiş, ezgilere daha iyi müzikal bölümler (*clausulae*) yerleştirmiş ve üç-dört sesli organumlar bestelemiştir. Anonymous IV, Pérotin'in müziğinin kendi döneminde (y. 1280) Notre Dame'da halen kullanıldığını belirtir.

İlk Armoniler

Léonin'in döneminden önce vokal armoniler çok daha basitti. Kuramcılar 9. yüzyılın ikinci yarısından itibaren parçalar halinde şarkı söyleme pratiğine belli bir ilgi gösterse de armoni söylemenin gelişimindeki aşamalar net değildir. 7. yüzyılda *Schola Cantorum* adlı papalık korosu, toplam yedi şarkıcıdan oluşur: üç *scholae* (âlim), bir *archiparaphonista* (dördüncü sıradaki şarkıcı) ve üç *paraphonistae* (Yunanca "ezgiye eşlik eden kişi"). Bazı müzikologlar, bunun bir şarkıcının armonize etme rolünde uzmanlaşması anlamına gelebileceğini düşünür.

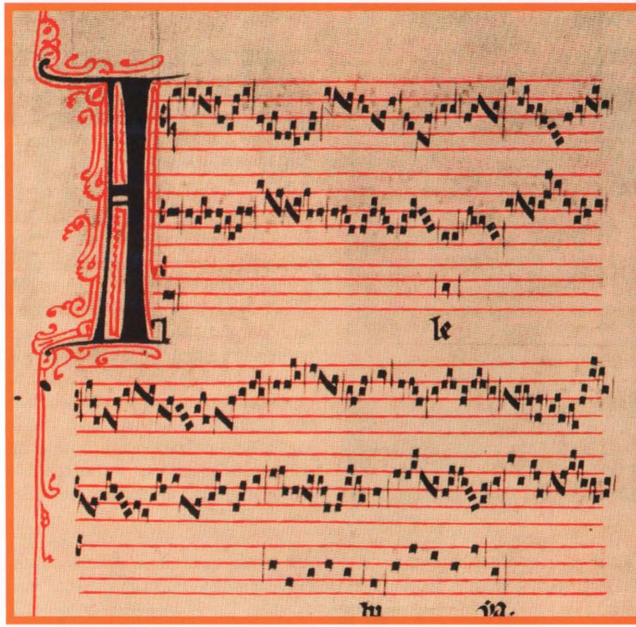
En basit armonize etme tekniği, parçanın modunun "temel notasını" (finalis) ilahinin altında "sürdürülen nota" olarak tutmaktır. Temel notaya dönmeden önce kulağa daha hoş gelen bir uyum sağlamak için açık ünlü bir ses kullanılabilir ve bazen bir tek nota bitişik perdeye kaydırılabilir. Sabit notalı vokaller kullanma geleneği, bugün Hindistan ve Pakistan'daki Sufi müziği Kavvali'de ve gayda müziğinde halen duyulur.

Günahkâr Ses

Çoksesliliğe yöneliş herkes tarafından hoş karşılanmadı. Bu yeni müziğin efemine olduğu gerekçesiyle organum bestecilerini eleştiren İngiliz kardinal Courçon'lu Robert bunların başında geliyordu. Summa adlı eserinde şu ifadelere verdi: "Lakayıt bir piskopos, bu ozanımsı ve lakayıt müziğin kilisede dinlenebilmesi için lakayıt şarkıcıları maaşa bağlarsa, mukaddesat ticareti hastalığına yakalan-



Avusturya'daki Zwettl Manastırındaki Sistersiyen keşişler koro halinde şarkı söylerken görülüyor. [*Graduale Cisterciense* (y. 1268) notasyonuna eşlik eden bir minyatürden alınmıştır. Graduale, liturjik ilahi veya ezgidir.]



Pérotin'in *Alleluia nativitas* eseri üç ses için yazılmıştır. Burada görüldüğü gibi portedeki çizgi sayısı henüz sabit değildir. Notaların "yüksekliği" hakkında sadece kabaca bir fikir verirler.

dığını düşünürüm." Çok sesli şarkılarda üst üste binen erkek seslerini eşcinsellikle ilişkilendiren Courçon'unki gibi tutumlar, bu yeni müzik tarzını günahla ilişkilendirerek gözde düşürmeyi amaçlamıştır.

İki Kitapçık

Vokal armoniyi açıklamaya çalışan ilk eserler, yaklaşık 900 yılına ait *Musica enchiriadis* ("Müzik Kitapçığı") ve ona eşlik eden *Scholia enchiriadis* metnidir. Kitapçıkların yazarı tarafından açıklanan en basit armonize etme yöntemi, farklı oktavlarda şarkı söylemektir. Bu teknik, antik Yunan'da "magadizing" adıyla bilinir ["magadis" sözcüğü farklı oktavlara ayarlanmış çifter telli bir enstrümanın adıdır –çn.] ve yetişkin erkeklerle erkek çocuklar bir arada şarkı söylediğinde doğal olarak gerçekleşir. Orijinal ilahiye paralel olarak temel bir armoni kullanma yöntemi, yazar tarafından "basit organum" olarak adlandırılır.

> Organum ustaları … genç ve cahil kesimin önüne ozanımsı ve efemine şeylerle çıkıyor.
>
> **Courçon'lu Robert**
>
> ***İngiliz Kardinal***
>
> **(y.1160–1219)**

Scholia enchiriadis, karma bir yöntem de önerir: *vox organalis* ("eşlik eden ses") bir perdeyi korur veya *vox principalis*'e ("ana ses") paralel olarak ilerler ve ifadelerin sonlarında ilahiyle aynı ses perdesine döner.

Basit organum birden fazla ses gerektirse de farklı oktavlarda söylemek, modern yazarlar tarafından normalde "çokseslilik" olarak nitelendirilmez. Çünkü iki parça birbirinden bağımsız değildir. Melodiyi farklı bir oktavda (veya farklı bir armonik aralıkta) söyleyerek armoni yaratmak, ikincil parçayı ilahinin şekli ve hareketine tabi kılar. Bunun sonucunda ilahinin sesi zenginleşir ama eklenen armoniyi bulma tekniği inceliklidir. Müzikologlar bu tekniği "heterofoni" yani bir tek çizginin süslenmesi) olarak nitelendirmeyi tercih eder.

Çeşitli Örnekler

2014 yılında İngiliz Kütüphanesi'ndeki bir elyazmasının arka yaprağında, bağımsız bir biçimde ilerleyen iki sesli kısa organum parçasına rastlandı. Yaklaşık 900 yılına ait olan eser, Almanya'nın kuzeybatısındaki bazı şarkıcıların 9. yüzyılın sonlarına doğru karma organum tarzında usta olduğuna işaret eder. Sadece bir tek eser olmasına karşın, bunun günümüze ulaşan notaya dökülmüş en eski çoksesli müzik eseri olduğu kabul edilir.

Sancte Bonifati martyr'den yirmi otuz yıl sonra Fransız kaynaklarından Winchester Katedrali'nde iki kitaba kopyalanan *Winchester Troper* (y. 1000) adlı elyazması, İngiltere'de Normarı İstilasından önce manastırlardaki müzikal hayat hakkında bir fikir

Vokal armoninin gelişimi

Yalın Ezgi:
Konuşma benzeri **serbest ritimde** hiçbir eşlik olmadan bir tek vokal çizgi.

↓

Organum:
İlk sese paralel olarak farklı bir oktavda ikinci bir sesin eklenmesi.

↓

Kontrpuan:
Eş zamanlı söyleme veya çalmanın iç içe geçmesi. **Kontrapuntal** da denir.

↓

Armoni:
İki veya daha fazla müzikal notanın akor oluşturmak için **aynı anda söylenmesi**.

sunar. 174 organum içeren ikinci kısım, bestelenmiş çoksesli eserleri bir araya getiren ilk önemli külliyattır. Elyazmasındaki nota sistemi, şarkıcının repertuar hakkında halihazırda bilgi sahibi olduğunu gösterir. Nota çizgisi olmadığı için neuma işaretleri ses perdesini tam olarak belirtmez. Orijinal ilahi melodisine mi yoksa armoniyi sağlayan eşlik eden seslere mi ait oldukları belli olması, bu eserlerin transkripsiyonunu güçleştirir.

Winchester Troper eserinden yüzyıl sonra, Aziz Martial de Limoges Okulu dört Fransızca el yazmasındaki 90 eserde (y. 1120–1180) ve İspanya'nın kuzeybatısındaki Santiago de Compostela'dan *Codex Calixtinus* (y. 1140) adlı elyazmasınında çoksesliliği inceledi. Bu "Akuitanyen çokseslilik" nota sistemi açısından *Troper*'a göre daha az belirsizdir ve repertuarın büyük bir kısmının ritimle söylendiğini gösterir. Eserlerin çoğu iki şarkıcı için yazılmıştır. Birden fazla nota tek bir hecede söylenir. Üstteki ses bazen birçok nota söylerken, alttaki ses daha az aktif olur. *Codex Calixtinus* üç ses için notaya dökülmüş ilk beste olabilecek *Congaudeant catholici*'yi de içerir.

Notre Dame Okulu

Notre Dame Katedrali Paris'te Île de la Cité adası üzerinde yükselirken, organum eserlerinin üst sesine daha çok özgürlük tanıyan "discant" tarzı (yalın ezgilerin üstüne kontra melodilerin kullanıldığı organum türü] ortaya çıktı. İki şarkıcının rolleri, ön plandaki solo vokal ve uzun notalarla ona eşlik eden vokal olarak ikiye ayrıldı. Bu ayrım, iki vokalin aldıkları yeni adlara da yansıdı: tenor ("melodiyi taşıyan kişi") ve *duplum* ("ikinci ses").

Bu dönemde Léonin bestelerinde daha çok ritmik düzenlemeler kullanarak "modal ritim" adı verilen ilk ölçülü ritim türünü ortaya koydu. Olgunlaşmış halinde, modal ritim altı metrik ölçüden birine göre ilerler. (Klasik şiir ölçüsüne benzer bir biçimde *trokhaik*, *iambik* ve benzeri ölçüler kullanılır.] Bunlar kısa ve uzun iki nota şekliyle gösterilir (uzun olanına *longa*, kısa olanına *brevis* denir] ve notanın süresi bağlama göre değişir. Léonin'in *discant* tarzında organumlar geliştirmesi, bu yeniliğe çok şey borçludur.

Parizyen *discant* tarzında Léonin'in halefi olan Pérotin, bir adım ileri gitti: Üç ve hatta dört ses için sırasıyla *triplum* ve *quadruplum* denen organumlar besteledi. Bu eserlerin görkemini teslim eden Paris Piskoposu, 1198 yılında Pérotin'in dört sesli *Viderunt omnes* ve *Sederunt principes* bestelerinin Noel'de, Aziz Stephen Gününde (26 Aralık) ve yılbaşında çalınması talimatını verdi. ■

> “[Pérotin] kitaplarını ustasının teamüllerine tamamen sadık kalarak notaya döktü, hatta daha iyi bir iş çıkardı.”
> **Anonymous IV**



Anonymous IV tarafından **Perotin Magister** ("Üstat Pérotin") olarak anılan Pérotin'in yaklaşık 1160–1230 yılları arasında yaşadığına inanılır. Buradaki resimde Notre Dame de Paris'te kilise çanlarıyla resmedilmiştir.

VADİDE, ORMANIN KENARINDA, BÜLBÜLÜN TATLI TATLI ŞAKIDIĞI O YERDE

ROBIN VE MARION'UN OYUNU (1280–83), ADAM DE LA HALLE



KISACA

YAKLAŞIM
Seküler Ortaçağ Müziği

ÖNCE
y.1160 Paris ve Beauvais şehirlerinde Noel yakınlarında düzenlenen *Festum stultorum* (Ahmaklar Şöleni) din adamlarının liturjinin parodisini yapmasına imkan tanır.

y.1230 *Ludus Danielis* (Daniel'in Oyunu) Beauvais şehrinde Latince liturjik drama olarak kaleme alınır.

SONRA
14. yüzyılın sonları İncil'den sahnelerin müzikler eşliğinde sahnelendiği Mystery Oyunları döngüsü, her düzenlenen bir etkinlik olarak, İngiltere'nin York ve Wakefield şehirlerinde başlar.

Ortaçağda Avrupa'nın şehir ve köylerinde ve de soylu ailelerin saraylarında farklı müzik geleneklerinin ortaya çıktığı bilinir ama bu popüler müziğin notaları günümüze neredeyse hiç ulaşmamıştır. Kilise kendi repertuarını gelecek kuşaklara bırakmak amacıyla düzenleyip kayıt altına alırken, seküler müzik büyük ölçüde sözlü olarak aktarılmıştır.

Bununla birlikte sıradan halk arasında yazılı kaynakların eksikliği, yalnızca okuma yazma oranının düşüklüğünden kaynaklanmaz. Dans eden müzisyenler ve destanlar okuyan ozanların birçoğu, kuşaktan kuşağa miras kalarak şekillenen mesleklerinin ustalık gerektiren doğaçlama doğasının yazıya dökülemeyeceğini düşünmüş olabilir. Ayrıca eserlerini bir elyazmasında kayıt altına almak, el üstünde tuttukları repertuarı rakip-

Ayrıca bakınız: *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Su Müziği* 84–89 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Güzel Değirmenci Kız* 150–55



Robin ve Marion'un Oyunu 1907 yılında Rusya'nın St. Petersburg şehrinde sahnelenmiştir. Sahne tasarımı, Mstislav Dobuzhinsky tarafından suluboyayla resmedilmiştir.

lerine altın tepside sunmak anlamına da gelebilir.

Avrupa seküler müziğinin kaynakları genellikle popüler tarzın Kilise veya soyluların ilgisini uyandırdığı yerlere aittir. Güney Fransa'nın haçlı şövalyeleri, Kutsal Topraklarda enstrümantal ve vokal müziğin çok gelişmiş tarzlarını çok beğenmiştir ve bu dönem çatışmalar ve düşmanlığın yanı sıra büyük bir kültürel alışverişine sahne olmuştur.

Diller ve Etkiler

Ortaçağ seküler müziği, yerel dillerle bağlantılı özgün şiirsel kimliklere sahiptir. Latinceden iki Ortaçağ Fransız dili ortaya çıktı: Güney Fransa ve Kuzey İspanya'da *langue d'oc* veya *Oksitanca* (burada "ok" tamam anlamına gelir) ve Loire'nin kuzeyinde *langue d'oïl* (burada "*oïl*" evet anlamına gelir). Bu dillerinin ikisi de kendi ozan geleneğine sahipti: Güneyde *trobador* ve kadın *trobairitz* tarafından yapılan müzik vardı. Kuzeyde ise müzisyenler için *trouvère* sözcüğü kullanılıyordu. Bu sözcükler, Erken Fransızcada bir şarkı bulmak veya üretmek anlamına gelen *trobar* sözcüğünden gelmiş olabilir. Alternatif bir köken de "neşe kaynağı" anlamına gelen Arapça *tarab* sözcüğü olabilir. İlk *troubadour*'lardan biri olan Aquitaine Dükü IX. William'ın Anadolu'ya düzenlenen (bugünkü Türkiye) "Korkağın Haçlı Seferi" adıyla anılan seferi komuta etme deneyimi hakkında "hoş ezgili şarkılar söylediği" anlatılır. William'ın şarkları, popüler şarkı formları *muwashah* ve *zajal* başta olmak üzere Arap şiir geleneklerinin açık etkilerini taşır.

Müzikli Oyun

13. yüzyılda yaşayan müzisyen Adam de la Halle *trouvère* olarak tanımlanır. Halle, ***Robin ve Marion'un Oyunu*** adlı eserini büyük olasılıkla 1284'te Napoli'deki bir Noel kutlaması için Fransız izleyicilere yönelik kaleme aldı. Sicilya adasında Adam'ın hamisi Anjou'lu I. Charles kanlı bir Paskalya ayaklanmasıyla devrildikten sonra Fransız soylular Napoli'ye sığınmıştı. Oyun, şehvetli bir şövalye tarafından kur yapılan ama yine de sevgilisi Robin'e sadık kalan taşralı bir hizmetçinin öyküsünü anlatır. Müziğin büyük bir kısmı, Halle'nin popüler tarzdaki

Adam de la Halle

Fransız müzisyen Adam de la Halle, 1222 yılında dokumasıyla ünlü Arras şehrinde dünyaya geldi ve sadece yüzyıl önce kurulmuş olan Vaucelles manastırında aldığı ilahiyat eğitiminin bir parçası olarak müziği öğrendi. Babası Kiliseye girmesini beklese de De la Halle kendine farklı bir yol çizdi. Kısa süreli bir evliliğin ardından Paris Üniversitesi'ne kaydoldu ve diğer konuların yanı sıra çoksesli teknikleri öğrendi. Daha sonra bunları popüler müzik türlerine uyguladı.

De la Halle ilk başta şiirini Arras şehrinin yozlaşmış yönetimine karşı kullansa da daha sonra soyluların hizmetine girdi. Napoli kralı olan Anjoulu Charles'ın hizmetinde *Robin ve Marion'un Oyunu* adlı eserini yazdı. Birkaç yıl sonra 1285 ve 1288 yılları arasındaki bir tarihte yaşamını yitirdi.

Diğer önemli eserleri

Tarihi bilinmiyor *Mout me fu grief/Robin m'aime/Portare*
Tarihi bilinmiyor *A jointes mains vous proi*

ezgilere söz yazarak ürettiği ve oyuna ismini veren karakterlerin söylediği tek sesli şarkılardan oluşur.

Bazıları bunu "ilk komik opera" olarak nitelendirse de modern izleyiciler bu eseri daha çok pantomim (şarkılar eşliğinde canlandırma) olarak tanımlamayı tercih edebilir. Halle'nin komedisi hiçbir sınır tanımaz. Kilise'yle ve yozlaşmış din adamlarıyla, Halle'nin yaşadığı ve çalıştığı yer olan Arras'ın halkıyla ve hatta kendi ailesi ve yaşamıyla alay eder.

Henry of Meissen saraydaki bir performans sırasında görülüyor. *Codex Manesse* (1300) adlı eserde burada görüldüğü gibi betimlenen müzisyen, şövalye şarkılarından dolayı *Frauenlob* ("kadınlara övgü") adıyla anılır.



Şövalye Öyküleri

Hem *trobador* hem de *trouvère* şarkıları, Ortaçağ kültüründeki *fin'amor* yani "courtly love-kibar aşk" geleneğine dayanır. Şövalyeyle idealize edilmiş kadın arasındaki "şövalye" davranış kuralları, soylu hayatı tanımlayan sadakat ve bağlılık prensiplerini temel alır. Halle'nin Robin ve Marion karakterleri, bir şövalyenin âşık olduğu kadına kur yapmasını anlatması bakımından bu fikri vurgular ama Fransızların pastoral öykücülük geleneğinin de etkilerini taşır.

Trobador şiirleri günümüze kadar ulaşmıştır; 450'yi aşkın bilinen ozan tarafından yazılmış 2000'den fazla şiir mevcuttur. Ancak bu şiirlere eşlik eden müzik yarım yamalak aktarılmıştır. Şiirlerin sadece yüzde 10 kadarının melodisi kâğıda dökülmüştür.

Fransa'nın kuzeyindeki *trouvère* etkinliği, 13. yüzyıl şairi Chrétien de Troyes'le birlikte başlar. Bu, güneydeki ilk *trobador*'dan yaklaşık 70 yıl sonrasına denk düşer. Günümüze ulaşan *trouvère* şarkılarının sayısı da güney külliyatındakilerle hemen hemen aynıdır ama ritimle ilgili net bir bilgi olmasa bile *trouvère* şarkılarının yüzde 60'ından fazlasının müziği kâğıda dökülmüştür

Güney Avrupa

Trobador ve *trouvère* olarak adlandırılan saray ozanları kendilerine özgü şiirsel türlerde eserler üretse de daha düşük seviyedeki göstericiler çok yön-

> Ne zaman görsem şu tarlakuşunu
> Neşe içinde uçarken
> Güneşe doğru...
> Bir mucizedir
> Bu manzara karşısında
> Yüreğimin eriyip gitmemesi.
> **Bernart de Ventadorn**

lüydü ve etkinlikleri de çeşitlilik arz ediyordu. Güney Avrupa'da bu müzisyenler *joglar* veya *joglaresa* adıyla anılırken, kuzeydekilere *jongleur* deniyordu. Müzisyenlerin ustalıkları çok geniş bir yelpazeye yayılıyordu: el becerileri, dans için gerekli her enstrümanı çalabilme, aşk ve kahramanlık şarkıları söyleme veya sadece alımağı oynama. Ancak insanları neşeye boğmalarına rağmen bu seyyar göstericiler, hem sosyal düzenin en aşağı tabakasında yer alıyordu hem de yasal bir korumaya sahip değildi. Martin Codax'ın (y. 1250) *cantiga de amigo (dostum şarkısı)* tarzında yazdığı eser, joglar şarkılarına bir örnektir. *Cantiga de amigo* öyküleri kadının bakış açısından anlatan bir türüdür. Codax örneğin Vigo'da (İspanya'da Galiçya bölgesindeki bir balıkçı kasabası) sahil kenarında sevgilisinin denizden dönmesini bekleyen bir kadının duygularını uyandırır.

Taverna Şarkıcıları

Bu dönemdeki Ortaçağ müzisyenlerinin bir diğer türü de *goliard* adı verilen şarkıcılardır. Gezgin müzisyenlerle birçok ortak noktaya sahip olsalar da aslında tavernalarda toplumu her seviyede hicveden açık saçık şarkılar söylemeleriyle tanınan işsiz din adamlarıdır. *Carmina Burana Manuscript* (y. 1200–1300) goliard şarkılarının günümüze ulaşan temel kaynağıdır. *Ménestrel* (minstrel yani ozan) unvanı, belki de sarayda veya bir şehre hizmet veren "küçük bir görevliye" işaret eder. Gelişmiş müzikal yeteneklere sahip olan ve bir haminin koruması altında bulunan *minstrel* unvanlı ozanlar, *jongleur* denilen şarkıcılara sıkça yöneltilen kimi hakaretlerden kurtulmayı umabilirdi. Ancak 14. yüzyılda *ménestrel* terimi, Fransa'da tüm şehirli müzisyenler için kullanılmaya başlandı. Bunların birçoğu tavernalarda veya sokaklarda şarkılar söyleyen kişilerdi.

Almanca Şarkılar

"Kibar aşk" türü, Latin Avrupa'dan Almanca konuşulan halklara kadar dört bir yana yayıldı. Almanca konuşulan ülkelerde *Minnesinger* adı verilen müzisyenler, şövalyelerin aşkları hakkında şarkılar söyledi. Fransa'da olduğu gibi burada da Minnesinger normalde soyluların evlerinde sosyal olarak eşit bir kişi olarak ağırlandı. İlk *Minnelieder* ("aşk şarkıları") örnekleri, Almanya'da trouvère şarkılarının bilindiğine işaret eder. 1200 yılı itibariyle bu tarz, Walther von Vogelweide'nin eserleriyle karakterize olan daha güçlü bir kimliğe kavuşsa da İspanyol ve Fransız geleneklerinin şarkılarıyla kıyaslandığında çok az Minnelieder şarkısı çağdaş melodileriyle günümüze ulaşmıştır. ■

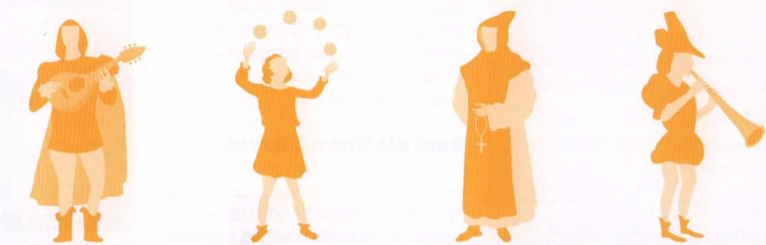
Ortaçağ Enstrümanları

Avrupa Ortaçağ müziğiyle ilişkili enstrümanların birçoğunun kökeni Kuzey Afrika, Orta Asya ve Balkanlara uzanır. lavta (luth; kaplumbağanın kabuğuna benzer bir gövdeye sahip olan telli bir çalgı); rebap (rebec; üç telli bir yaylı çalgı) ve shawm (obuanın atası olan bir nefesli çalgı) bunların arasındadır. Avrupa'da tabor adı verilen vurmalı çalgı, Hintlilerin tabla adındaki enstrümanına benzerdir. Naker adı verilen vurmalı çalgı ise Asyalıların naqqara adındaki davullarıyla ilişkilidir. İngilizcedeki "fanfare" [fanfar, tören borusu] sözcüğü de büyük olasılıkla Arapça trompet anlamına gelen anfar sözcüğünden türetilmiştir.

İlk şairler genellikle köprücük kemiğiyle desteklenerek çalınan vielle adındaki yaylı çalgıyla müzik yapmıştı. Vielle düz bir köprü veya tel desteğinin üzerinden geçirilmiş üç ila altı tele sahip olabilir. Aynı anda birden çok telin sesinden yararlanarak armonik tarzda çalmak için elverişlidir. Tellerin sesinin tek tek çıkmasını sağlayan modern kemanın köprüsü ise melodi çalmak için elverişlidir.

Avrupa'nın seküler müzisyenleri

Sosyal statüsü ve tipik dinleyici kitlelerine göre farklı kategorilerde sınıflandırılan müzisyenler.



Troubadour Kibar aşk kültüründen ilham alarak soylular için şarkılar söyleyen ozan ve besteci.

Jongleur Soylu olmayan ve dans edip şarkılar söyleyen gezgin öykücü, hokkabaz ve akrobatlar.

Goliard Eskiden din adamı olan gezgin şarkıcılar. Genellikle herhangi bir enstrüman eşliği olmadan Latince açık saçık ve satirik şarkılar söylerler.

Minstrel İlk başta sadece soylular için söyleyen, daha sonra sokak başlarında ve tavernalarda söylemeye başlayan müzisyenler.



MÜZİK GÜLDÜREN, ŞARKI SÖYLETEN VE DANS ETTİREN BİR BİLİMDİR

MESSE DE NOTRE DAME (Y. 1360–65), GUILLAUME DE MACHAUT

KISACA

YAKLAŞIM
Çokseslilik ve Notasyon Devrimi

ÖNCE
y. 1320 *Tournai Mass* çoksesliliği –polifoni– kullanan ilk bilinen ayin müziğidir.

y. 1350 *Toulouse Mass* mevcut motetlerden (eşlik edilmeden söylenen kısa koro şarkıları) düzenlenen çoksesli ayin bölümlerini derler.

SONRA
1415–21 *Old Hall* elyazması, Aşai Rabbani Ayininin *Kyrie* bölümünde yer alan çeşitli çoksesli parçaları İngiliz usulüne uygun düzenleyerek ayinin ilgili bölümünü süsler.

1440'lar *Missa Caput*, diğer melodileri birbirine bağlamak için *cantus firmus* ("sabit şarkı") kullanılan ilk ayin müziklerindendir. İngiliz bir besteci tarafından bestelenen eser, tenorun sesinin altında bir bas ses içerir; bas sesin yer aldığı ilk kompozisyonlardan biridir.

14. yüzyıl Ortaçağ tarihinin en çalkantılı dönemlerinden biriydi. 1300 yılı dolaylarında başlayan "Küçük Buz Çağı" mahsul kıtlığı ve açlıkla sonuçlandı. 1312–17 yılları arasındaki Büyük Kıtlık ve Avrupa nüfusunun yüzde 60 kadarını öldüren Kara Ölüm de bu dönemde yaşandı.

Bu tür sosyal, ekonomik ve çevresel yıkımlar dini inançları sarstı. Fransız bilim ve din adamı Nicole Oresme (y. 1320–82) gibi âlimler, doğal dünyaya inanç temelli bir bakış yerine daha karmaşık bir evren tasavvur etmeye başladı. Çoksesliliği kucaklamaya başlayan müzik de bu yeni düşünce tarzından etkilendi ve Oresme'nin yurttaşı olan matematikçi-besteci Philippe de Vitry (1291–1361) ritmi notaya dökmenin kesin yöntemini geliştirdiğinde yeni bir metrik karmaşıklığa erişti.

Yeni Bir Ritim Düzeni

Bu yeni tarz, Vitry'nin 1322'de yayınlanan *Ars nova notandi* (Yeni Notasyon Sanatı) adlı eserinden hareketle Ars nova adıyla anılmaya başlandı. Vitry yeni nota sistemini motetler formunda örnekler üzerinden açıklamak için vokal parçalar besteledi; bu çoksesli besteler bir melodi ve metni temel alırken, diğer sesler farklı sözcükler ve melodilerle ona eşlik ediyordu. Vitry'nin günümüze sadece 12'si ulaşan motetlerinin her biri günümüzde bilinen adıyla izoritim (Yunanca "aynı ritim" anlamına gelen sözcüklerden adını alan) tekniğinin farklı yönlerini ortaya koyar. Bu teknik, uzun besteleri yapılandırmayı amaçlar.



Gervais du Bus imzasını taşıyan Fransızca bir şiir olan *Le Roman de Fauvel*'in 1316 tarihli elyazmasını süsleyen müzisyenler. Elyazmasında Ars nova müziğinin ilk örneklerinden bazıları yer alır.

Ayrıca bakınız: *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Missa L'homme armée* 42 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Vespers* 64–69

> Yeni sanatın kimi savunucuları, sadece vuruşlar arasındaki süreyi ölçmekle meşgul ... Bu yöntemleri yasaklıyoruz.
>
> **Papa XXII. John**

Vitry tenor sesindeki bir dizi notayı alıp (*color*) buna ritmik bir model (*talea*) uyguladı. *Talea* (yani ritim) genellikle daha kısaydı; *color* (yani melodi) bir kez tekrar edilene kadar birçok *talea* döngüsüne ihtiyaç duyulabiliyordu.

Kilise, Ars nova'yı sıcak karşılamadı ve Papa XXII. John 1323 yılında yeni sanatı kınadığını duyurdu. Ruhban sınıfı, bir zamanlar tamamen kutsal olan motetlerin sekülerleşmesinde bu yeni tarzın oynadığı rol karşısında telaşa düştü. Müzik artık günlük olayları yorumlamanın bir yolu olarak kullanılabiliyordu. Örneğin satirik şiir *Le Roman de Fauvel* (y. 1316) 130 müzikal eser içerir ve bunların beşi Vitry'nin motetleridir.

Dini itirazlara karşın, yeni nota sisteminin netliği ritim ve ölçü konusunda denemeler yapmanın kapılarını araladı. İtalyan besteciler Matteo da Perugia ve Philippus de Caserta ve Fransız besteci Baude Cordier'in şarkılarının karmaşık ve değişken ritimlerinde bu denemelere rastlanabilir: Tümü 1400 yılı dolaylarında eserler veren bu besteciler günümüzde *Ars subtilior* ("daha da incelikli sanat") adıyla bilinen tarzda eserler vermiştir. Yeni sanat yerleşmiş ve Batı müziğinde ritmik notasyonun gelişimi için temel teşkil etmiştir.

Ayin Müziğinin Değişmesi

Vitry'nin fikirleri, belki de en olgun meyvelerini 14. yüzyıl bestecisi ve şairi Guillaume de Machaut'un müziğinde verdi. Machaut'un imzasını taşıyan *Messe de Notre Dame*, Aşai Rabbani ayininin tüm bölümleri için bir tek besteci tarafından bestelenmiş ilk çoksesli eserdi. Machaut kendi motetlerinde ve *Messe de Notre Dame* eserinin *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Ve Ite, missa est* bölümlerinde Vitry'yle aynı izoritmik teknikleri uyguladı. Ayinin öğelerini birleştirmek için izoritim kullanmanın dışında, ayinin bölümleri birbirine bağlayan bir melodi olarak da *cantus firmus* kullandı. Diğer melodileri bu yalın ezgiden geliştirdi ve ses sayısını geleneksel olan üç sesten daha zengin ve daha geniş olan dört sese çıkarmak için bir *kontratenor* ekledi.

Machaut hayatı boyunca derlediği el yazmalarında bestelerini bir araya toplayıp eserlerini dikkatlice yöneterek sanatsal mirasını güvence altına aldı. Bir besteci olarak taşıdığı önemin dışında, Ortaçağın en büyük Fransız şairlerinden biriydi. *Lais* adı verilen sekiz heceli dizeler ve dits adı verilen müziksiz dizeler formunda geniş şiirsel anlatılar yazdı. Daha sonraki kuşakların şairleri ve bestecileri için popüler birer ifade aracı haline gelecek *ballade* [balad], *rondeau* [rondel] ve *virelai* [virelay] gibi yinelenen ifadeler veya nakaratlar içeren daha kısa şiir türleri de geliştirdi. ▪



Guillaume de Machaut

Fransa'nın Champagne bölgesinde 1300 yılı dolaylarında dünyaya gelen Machaut, hayatının büyük bir kısmını Reims şehrinde ve çevresinde geçirdi. Papazlık eğitimi aldıktan sonra 1323 yılında Bohemya Kralı Luxembourglu John'un maiyetine katıldı ve onunla birlikte papaz ve yazman vazifesiyle Doğu Avrupa ve İtalya'yı dolaştı. Kral John aracılığıyla 1130 yılında Verdun, 1332'de Arras ve 1337'de Reims şehirlerindeki katedrallerde yüksek maaşlı görevlerde bulundu.

Kral John'un 1346'da Crécy Savaşındaki ölümünün ardından, Machaut kralın ikinci kızı Luxembourg'lu Bonne ve İspanya'daki Navarre Kralı II. Charles'ın himayesine girdi. Son yıllarını eserlerinin derlenmesine nezaret ederek Reims şehrinde geçirdi. 1337 yılında öldü ve Reims katedraline gömüldü.

Diğer Önemli Eserleri

y.1330'lar *Douce dame jolie* (virelai)
y.1340'lar *Rose, liz, printemps, verdure* (rondeau)
y.1340'lar *Voir dit*

RÖNESANS 1400–1600

Y.1430

John Dunstaple veya **Leonel Power**'a atfedilen *Missa Rex seculorum* etkileyici İngiliz usulünde *cantus firmus* kullanılan bir ayin müziği olarak bestelenir.

Y.1460

Guillaume Dufay hoş bir ses elde etmek için gamda üçlü aralık kullandığı *L'Homme armé* adlı ayin müziğini besteler.

Y.1515

Franko-Flaman besteci **Josquin Desprez** *Missa Pange lingua* adlı eserinde Aşai Rabbani ayininin değişmez kısımları için müzik besteler.

1568

İtalyan besteci ve diplomat **Alessandro Striggio**'nun *Ecce beatam lucem* adlı motetinin galası Almanya'nın Münih şehrinde yapılır.

Y.1570

Thomas Tallis beşer sesli sekiz koroya yer verdiği *Spem in alium* adında 40 parçalı bir motet besteler.

1572

İspanyol besteci **Tomás Luis de Victoria** Roma'da çalışırken ilk motetlerini besteler.

Rönesans adıyla bilinen kültürel hareket İtalya'da 14. yüzyılın başlarında ortaya çıktı. Ancak Rönesans tarzı müziğin karakteristik bir biçimde ortaya çıkışı biraz zaman aldı. Rönesans müziği ilk olarak Hollanda'da Burgundy Dükü İyi Philip'in (1396–1467) sarayında gelişti. Buradaki besteciler köken itibariyle Franko-Flaman olsalar da doğaları itibariyle kozmopolitti. Franko-Flaman okulunun öncüsü Guillaume Dufay, İtalya'dayken dinlediği Ars Nova çokseslilliğinden ilham aldı ve Ortaçağ tarzıyla bir kopuş yaşamanın yolunu bularak Rönesans müziğini tanımlamaya girişti.

Dufay tarafından getirilen yeniliklerden biri, *cantus firmus* tekniğini kullanma şekliydi. *Cantus firmus* yalın bir ezgi etrafında çoksesli bir eser besteleme tekniğiydi. Dufay, Rönesans'ın sekülerleşme eğilimi doğrultusunda yalın ezgiler yerine seküler melodileri kullanmaya başladı ve son derece etkileyici tarzda çok sesli ayin müzigi besteledi. Dufay ve Burgundy sarayındaki diğer besteciler kendilerini kutsal müzikle sınırlamadı ve seküler motetler ve şansonlar da besteledi. Gilles Binchois, Johannes Ockeghem ve erken Rönesans'ın en iyi bestecilerinden biri olan Josquin Desprez de bu isimler arasındaydı.

Yeni Bir Meydan Okuma

Çoksesli Franko-Flaman okulu, erken Rönesans müziğine damgasını vururken, 16. Yüzyılda her şey değişti. Katolik Kilisesinin Ortaçağ boyunca elinde bulundurduğu güce meydan okundu ve 1517'de Martin Luther Reformasyon hareketi başlattı. Kuzey Avrupa'nın büyük bir kısmı ayin müzikleri konusunda çok farklı bir tutum sergileyen Protestan Kilisesini benimsedi. Protestan Kilisesi sadece koro tarafından söylenen çoksesli ayin müzikleri yerine cemaatin topluca söylediği basit ilahileri ve melodileri tercih etti. Bu müzik türü, özgün Germen müzik geleneğinin temelini oluşturdu.

Ancak Reformasyon hareketi, Katolik dünyasında bir reaksiyon uyandırdı. Bu Karşı-Reform hareketinde Kilise kimi uygulamalarını savunurken, kimi uygulamalarını de gözden geçirip yeniden düzenledi. Dikkatle incelenen konu başlıklarından biri, kilise ayinlerinde müziğin kullanımıydı. Katolik Kilisesindeki birçok kişi, moda haline gelen karmaşık çokseslilikten rahatsızdı. Farklı melodi çizgilerini söyleyen

Y.1580–90

William Byrd, Hampton Court Sarayındaki Kraliyet Şapelinde resmi törenlerde kullanılmak üzere *Great Service* eserini besteler.

1584

Giovanni Pierluigi da Palestrina, İncil'deki Ezgilerin Ezgisinden alıntıları temel alan *Canticum Canticorum* adlı motet koleksiyonu besteler.

1585

Venedikli besteci **Giovanni Bassano**, *étude* tarzında çalınan dört parçalı *Ricercate, passaggi et cadentie* eserini yayınlar.

1597

İtalyan orgcu **Giovanni Gabrieli** *Sonata pian' e forte* adlı eserinde yüksek ve yumuşak dinamikleri kullanır.

1600

Thomas Weelkes, madrigal türündeki şarkılarından oluşan en ünlü eserinin bir parçası olarak *O care, thou wilt despatch me* adlı çoksesli bestesini yapar.

1604

John Dowland'ın *Lachrimae* eseri, melankoli atmosferi yaratmak için disonans, yani uyumsuz sesler kullanır.

birçok sesin sözcükleri anlaşılmaz kıldığı düşünülüyordu. Bestecilerden tarzlarını daha ılımlı hale getirmeleri istendi. Çoksesli müzikte bazen karşılaşılan uyumsuz armonilerden uzak duran ve sözlerin netliğini vurgulayan görece basit bir çoksesliliğe zemin hazırlandı. Bu daha net ve yumuşak tarz, müzikte "Yüksek Rönesans" olarak kabul edilecek dönemi karakterize etti.

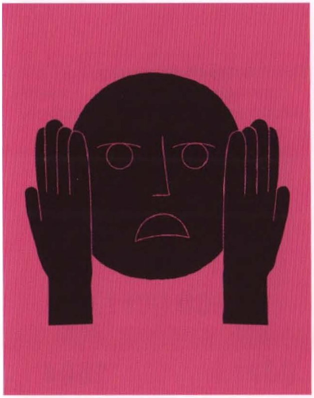
Roma'daki kiliseler için sayısız motet ve ayin müziği besteleyen Giovanni Pierluigi da Palestrina da bu tarzı uygulayan ilk besteciler arasındaydı. Avrupa'nın dört bir yanından besteciler bu yeni sesi özümsemek için İtalya'ya akın etti ve ülkelerine geri dönerken onu da beraberinde götürdü. İngiltere'de bu yeni tarz Thomas Tallis ve William Byrd gibi besteciler tarafından benimsendi.

Enstrümantal Müzik

Değişen sadece kilise müziği değildi. 14. yüzyılın sonlarında gezgin ozanlar veba salgını nedeniyle yok olmaya yüz tuttu. Ozanlar aristokratik saraylara yöneldi. İnsanları eğlendirdiler, şansonlar söylediler, enstrümantal dans müzikleri çaldılar ve Venedik'te yeni başkanın göreve başlaması gibi resmi törenlerde müzik yaptılar.

Daha seküler bir toplumda, enstrümantal müzik sadece saraylarda değil gittikçe daha eğitimli hale gelen orta sınıf arasında da popüler hale geldi. Evlerde keman veya flüt gibi çalgılarla ya da harpsikord gibi klavyeli çalgılarla müzik yapma talebi oluştu. Mekanik basım tekniğinin gelişmesi sayesinde, müzik eserleri hâlihazırda yazılı olarak yayınlanabiliyordu ve yeni tarz Avrupa'nın geneline yayıldı. Küçük şarkıcı grupları için yazılan madrigal türündeki şarkılar, özellikle İtalya ve İngiltere'de ev eğlencelerinde popüler hale geldi.

Bununla birlikte, besteciler ve dinleyiciler 16 yüzyılın sonlarına doğru başka bir müzik formuyla denemeler yapıyordu. Bu yeni dramatik tarzın müjdecisi Venedik'teki Giovanni Gabrieli'nin eserleriydi. Tomás Luis de Victoria'nın *Officium defunctorum* ve John Dowland'ın *Lachrimae* eseri, Rönesans tarzında bestelenen son büyük eserler olarak bir çağın kapanışını yaptı. ■



SON KIRK YILDAN ÖNCE BESTELENMİŞ BİR TEK MÜZİK ESERİ BİLE... DİNLEMEYE DEĞER DEĞİL

MISSA L'HOMME ARMÉ (Y.1460), GUILLAUME DUFAY

KISACA

YAKLAŞIM
Yeni Armoniler

ÖNCE
1430 İngiliz Leonel Power, *Alma redemptoris mater* eserini besteler. Büyük olasılıkla melodik çerçeve olarak bir "sabit şarkıyı" temel alan ilk ayin müziğidir.

1430 *Missa Rex seculorum*, John Dunstaple veya Leonel Power tarafından "sabit şarkıyı" temel alan İngiliz usulünde bir ayin müziği olarak bestelenir.

SONRA
1570 İtalyan Giovanni Palestrina *L'homme armé* melodisini temel alan beş sesli ayin müziğini yayınlar.

1999 Gallerli besteci Karl Jenkins, *L'homme armé* adını taşıyan halk şarkısını *The Armed Man* (Silahlı Adam) adlı ayin müziğinin ilk ve son bölümünde kullanır.

Franko-Flaman besteci Guillaume Dufay'den itibaren müziğin armonik dili modern dinleyicilere daha tanıdık gelmeye başlar. Daha önceki besteciler antik Yunanlı filozof ve matematikçi Pisagor tarafından ortaya konan armonik idealleri benimsemişti. Bu idealler, oktavların "kusursuz" uyumunu ve dörtlü ve beşli aralıkları temel alıyordu. Dufay tarafından getirilen yenilik, armoni notası olarak üçlü aralıkları kullanmaktı: örneğin solfej sisteminde *do-mi* aralığı. Tarihsel olarak üçlü aralıkların armonisi uyumsuz olarak görüldüğü için nadiren kullanılmıştı.

Kilisede Seküler Sesler

Dufay'in ayin müzikleri, iyi bilinen bir kutsal beste veya yalın ezgi gibi mevcut bir melodiyi temel alan *cantus firmus* tekniğinden çokça yararlanır. Dufay özgün bir melodiye sahip olan *L'homme armé* adlı popüler Fransız halk şarkısını temel alarak çoksesli bir ayin müziği besteledi. Üçlü aralığı benimsemiş olan İngiliz müzisyenlerin izinden giderek müziğin daha yumuşak, daha az boğuk seslerden faydalanmasını sağladı. Bu sayede armonik dağarcığı genişletti ve daha çok ses için yer açtı. ■



Melodi üstadı Guillaume Dufay, taşınabilir bir orgun yanında görülüyor. 15. yüzyıla ait *Le Champion des Dames* (Kadınların Savunucusu) adlı şiir kitabındaki bir çizimden alınmıştır.

Ayrıca bakınız: *Micrologus* 24–25 ▪ *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105



DİL, GÖRKEMLİ BEDENİN GİZEMİNİ DUYURUR

MISSA PANGE LINGUA (Y.1515), JOSQUIN DESPREZ

KISACA

YAKLAŞIM
Müziğin Yayılması

ÖNCE
y.1415–20 14. yüzyıl İtalyan müziğinin en geniş derlemesi olan *Squarcialupi Codex* adlı yaldızlı elyazması Floransa'da derlenir.

1457 Almanya'nın Mainz şehrinde basılan *Codex Psalmorum*, nota sistemi elle yazılmış olmasına karşın müzik içeren ilk basılı kitaptır.

SONRA
y.1520 İngiliz matbaacı John Rastell porte, notalar ve sözlerin bir tek baskıda basıldığı ilk müziği üretir.

1710 Britanya'da yürürlüğe giren Kraliçe Anne Kanunu, yazarlara basılı eserleri üzerinde ilk kez telif hakkı tanır ve bu hak en nihayetinde 1777'de müzik bestelerini de kapsayacak şekilde genişletilir.

Yaklaşık olarak 1450'de Fransa'da dünyaya gelen Josquin Desprez, ilk matbaa sahipleri arasındaydı. 15. yüzyılın ortalarında baskı teknolojinin icadına kadar müzik profesyonel kopyalayıcılar tarafından elle çoğaltılıyordu. 16. yüzyılda yaşayan İsviçreli müzik kuramcısı Heinrich Glarean'a göre, Desprez "eserlerini çok temkinli bir biçimde ve defalarca düzeltme yaparak yayınladı." Bu özen ve dikkat, onun eserlerini yeni gelişen müzik yayıncılığı piyasasında ön plana çıkardı.

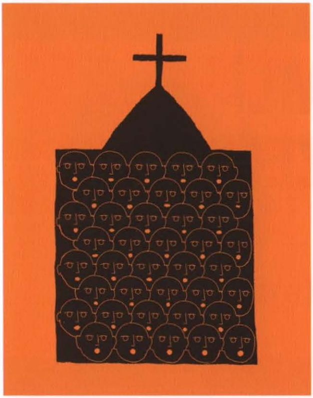
> Josquin artık hayatta değil ama hayatta olduğu zamankinden daha çok eser veriyor!
> **Georg Forster**
> ***Alman besteci* (1510–68)**

Desprez'in çağdaşı İtalyan matbaacı Ottaviano Petrucci, müziği üç aşamalı basma yöntemini kusursuz hale getirdi: porteler, ardından notalar ve son olarak sözler. Petrucci'nin yayınladığı ilk eser olan *Odhecaton*, 100 kadar seküler eseri kapsayan bir seçkiydi. Çoğunlukla Desprez, Antoine Busnois, Jacob Obrecht ve Alexander Agricola gibi Franko-Flaman bestecilerin eserinden oluşan seçki 1501 yılında yayınlandı. Altına metin yerleştirilmiş ilk çoksesli ayin müziği baskısının zorluğu karşısında, Petrucci *Misse* (1502) adlı eserini yalnızca Desprez'in eserlerine ayırmayı tercih etti.

Geç Dönem Ayin Müziği

Missa Pange lingua, Desprez'in son bestelerinden biriydi. Desprez, 13. yüzyılda yaşayan İtalyan keşiş ve ilahiyatçı Thomas Aquinas tarafından Corpus Christi Yortusu için bestelenmiş bir ilahiyi ana melodi olarak kullandı. Eser, Petrucci'nin son ayin müzik kitabının yayınlandığı 1514 yılına yetişemese de elyazması halinde korundu ve sonunda 1532 yılında yayınlandı. ■

Ayrıca bakınız: *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105



SESİ VE DUAYI DİNLE

SPEM IN ALIUM (Y.1570), THOMAS TALLIS

KISACA

YAKLAŞIM
Geniş Ölçekli Koro Müziği

ÖNCE
y.1500 Fransız besteci Antoine Brumel, *Missa Et ecce terrae motus* adlı eserini besteler. "Deprem" adıyla da bilinen ayin müziği 12 parçadan oluşur.

1568 Alessandro Striggio'nun enstrümanlar eşliğinde 40 ses tarafından söylenen *Ecce beatam lucem* adlı moteti Münih'te dinleyicilerle buluşur.

SONRA
1682 Heinrich Biber 53 parçadan oluşan *Missa Salisburgensis* adlı eserini besteler. Eserin düzenlemesinde şarkıcı, yaylı çalgılar, flütler, kornetler ve trombonlardan oluşan altı koro; iki trompet ve davul grubu ve en az iki org yer alır. Geniş ölçekli ve çok korolu eserlere verilen adla "Büyük Barok" tarzının muhtemelen en muazzam eseridir.

Thomas Tallis'in imzasını taşıyan *Spem in alium* adlı muhteşem 40 sesli motetin bestelenmesi, erken İngiliz Rönesansı koro müziğinin doruk noktasıydı ve Kıta Avrupasının meydan okumasına verilen bir yanıttı. 1567 yılında besteci Alessandro Striggio, diplomatik bir görevle Floransa'daki Medici sarayından İngiltere'ye gelirken 40 veya daha fazla bağımsız sesin yer aldığı en son bestelerinden parçalar da getirmişti. Bunlar, nüfuz ve gücün müzikal tezahürleriydi ve İngiliz bir besteci bu tür bir beste yapmaya girişirse sonucun neler olabileceği merak uyandırdı. Dört hükümdarın görev yaptığı süre boyunca – VIII. Henry, VI. Edward, I. Mary ve I. Elizabeth dönemlerinde gözler en önde gelen saray bestecisi olan Tallis'e çevrildi. Tallis'in Roma Katolik Kilisesine bağlı hamisi IV. Norfolk Dükü Thomas Howard bu görevlendirmeyi yaptı.



Bir şapel korosu kürsüdeki nota kâğıdına bakarak şarkı söylüyor. [İtalyan müzik kuramcısı Franchini di Gaffurio'nun 1512 yılında yayınlanan Practica musicae adlı kitabının başındaki resimli sayfadan alınmıştır.]

Köklü Koro Geleneği

İngilizler koro müziğinde uzun süredir başarı göstermekteydi. 15. yüzyılda John Dunstable *contenance angloise* ("İngiliz tarzı") denilen özgün, zengin bir biçimde armonik çoksesli tarzı geliştirdi. Flaman müzik kuramcısı Johannes Tinctoris, Dunstable'ı müzikal yeniliğin "pınarı ve kaynağı" olarak niteledi.

Tallis'ten bir kuşak önce Robert Fayrfax, önde gelen İngiliz besteciydi ve VIII. Henry'nin gözdesiydi. 1498-1502 yılları arasında St. Albans Manastırında orgcu ve koro şefi olarak görev yaptı ve 1504 müzik doktorası için O quam glorifica adındaki

Ayrıca bakınız: *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Great Service* 52–53 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105

karmaşık beş sesli ayin müziğini besteledi.

Kutsal Müziğin Üstatları

16. yüzyılın başlarında John Taverner, 1526 yılında Thomas Wolsey tarafından Oxford'da kurulan Kardinal Kolejin (daha sonraki adıyla Christ Church) koro şefi olarak atandıktan sonra İngiliz kutsal müziğinin önemli bir bestecisi olarak ön plana çıktı. Orada *Corona spinea*, *Gloria tibi Trinitas* ve *O Michael* adlarını taşıyan altı sesli ayin müziği besteledi. *Gloria tibi Trinitas* eserinin *Benedictus* bölümündeki "In nomine Domini" [Tanrının Adıyla] kısmında yer verdiği tenor parça, başka besteciler tarafından vokal ve enstrümantal aranjmanların temeli olarak sıkça kullanıldı. Bu, 17. yüzyılın sonlarına kadar popülerliğini koruyan *In nomine* adıyla bilinen İngiliz fantezi türünün kökenini teşkil etti.

John Taverner, Thomas Wolsey'nin gücünü kaybetmesinin ardından Lincolnshire'a taşındı ve biraz daha müzik üretti. John Sheppard belki de Katolik ve Protes-tan kralların zevkine hitap edecek eserler vermeye daha yatkındı. Üç yıl boyunca Oxford'daki Magdalen Kolejinde koro şefliği yaptıktan sonra 1552'den itibaren VI. Edward ve I. Mary'nin döneminde Kraliyet Şapelinde koro üyeliği görevini sürdürdü. 1558'de Elizabeth'in tahta çıkmasından hemen önce öldü. Sheppard'ın Latince kilise müziklerinin büyük bir kısmı günümüze ulaştı. Karşılıklı söylenen 6 sesli *Media vita* (Hayatın Ortası) adlı eseri abidevi tüye sahip bir Büyük Perhiz müziğidir. Eser boyunca *Nunc dimittis* ilahisinin yavaşça söylenmesi etkiyi artırır.

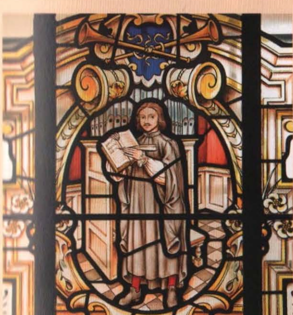
> Şarkıyı [*Spem in alium*] dinleyen Dük, boynundaki altın zinciri çıkarıp Tallis'in boynuna taktı ve ona hediye etti.
>
> **Thomas Wateridge**
>
> ***Mektup* (1611)**

Alışılmadık Bir Yanıt

Thomas Tallis, Striggio'nun ziyarete geldiği ve çok parçalı eserlerini de beraberinde getirdiği tarihte Kraliyet Şapelinin üyesiydi. İtalyan bestecinin eserleri çok korolu tarzdaydı. Ayrı ayrı korolar halinde gruplanmış vokaller, eserin önemli noktalarındaki etkileyici sesi oluşturmak için birleşiyordu.

Tallis, *Spem in alium* adlı motetinde oldukça farklı bir yanıt verdi. Özgün bir İngiliz eseri yaratmak için Taverner ve Sheppard'ın zengin tarzına döndü. Tallis'in *Spem in alium* adlı eserindeki 40 ses nadiren aynı gruplarda bir araya gelir; her ses kendi yolunda ilerler. Bir ses temposunu koruyabilir ama onun karşılığı olan bir ses, senkopta benzer bir yere ulaşır ve sabit olan sese bir hareket katar. Kuşların çağıldaya çağıldaya ötüşü gibi sesler bir araya gelir, ayrılır ve en sonunda hep birlikte canlandırıcı bir etki uyandırır. ▪

Thomas Tallis



Tallis'in çocukluk ve gençlik yılları hakkında çok az bilgiye sahip olsak da 1532 yılı itibariyle İngiltere'nin güney kıyısındaki Dover Manastırında orgcu olduğunu biliyoruz. Manastır üç yıl sonra tasfiye edilince, Tallis Londra'daki St. Mary-at-Hill Kilisesi, Waltham Manastırı ve Canterbury Katedralinde çalıştı ve ardından da VIII. Henry'nin Kraliyet Şapelinin ilk önce koro üyesi ("Centilmen"), daha sonra orgcu oldu.

Kraliçe Elizabeth, 1572'de Tallis ve William Byrd'a müzik eserlerini basma yetkisi verdi ve 1575 yılında Tallis ve Byrd, *Cantiones sacrae* adındaki Latince motet derlemesini yayınladı. Tallis aynı zamanda ilahi, kantik ve şükran ilahilerine İngilizce sözler yazan ilk kişilerden biriydi. "2 Numaralı İlahi" yüzyıllar sonra Vaughan Williams tarafından *Thomas Tallis'in Bir Teması Üzerine Fantezi* (1910) adlı eserde kullanıldı. Tallis 1585 yılında evinde huzur içinde hayata gözlerini yumdu. Öldüğünde yaklaşık 80 yaşında olduğu düşünülür.

Diğer Önemli Eserleri

1560–69 *Yeremya'nın Ağıtları*
1567 Başpiskopos Parker'ın ilahiler kitabı için 9 ilahi.

İTALYAN MÜZİĞİNİN EBEDİ BABASI

CANTICUM CANTICORUM (1584), GIOVANNI DA PALESTRINA



KISACA

YAKLAŞIM
Çokseslililiğin Basitleştirilmesi

ÖNCE
y.1540 İtalyan besteci Costanzo Festa, *Inviolata, integra et casta es Maria* adlı motetinde kanonik Flaman tarzını çok etkili şekilde kullanır. Palestrina çok takdir ettiği Festa'yı örnek alır.

1545 Franko-Flaman Nicolas Gombert, Josquin Desprez'e övgü olarak arkaik tarzda bestelediği *Musae Jovis* adlı eserini yayınlar.

SONRA
1610 Claudio Monteverdi, *Missa in illo tempore* adlı eseriyle çoksesliliğe ve eski tarza (*stile antico*) geri döner.

y. 1742 J. S. Bach, Palestrina'nın *Missa sine nomine* (1590) adlı eserinde yaptığı düzenlemeyi dinleyicilerle paylaşır.

Protestan reformcusu Martin Luther yeni Protestan kiliselerindeki kutsal müziği etkilemekle kalmadı, aynı zamanda Karşı-Reform sonucunda Roma Katolik Kilisesinin ayinlerini de etkiledi. 1545 ve 1563 yılları arasında Kuzey İtalya'nın Trent şehrinde üst düzey Kilise üyeleri ekümenik toplantılarda bir araya geldi. Trent Konsili olarak adlandırılan bu toplantılarda kutsal müziğin ana hatları belirlendi. Buna göre disonans (uyumsuzluk) kısıtlandı, aşırı süslemelerin önüne geçildi ve litürjik çokseslilik arıtıldı. Bu yeni saflık çağrısına en zarifçe yanıt veren besteci Giovanni da Palestrina oldu.

Yeni Talepler

Luther yetenekli bir şarkıcıydı ve müzik aşığıydı. Luther'in bu özellikleri, matbaa makinesinin gücüyle de birleştiğinde reformların başarıya ulaşmasında anahtar rol oynadı. 1524 yılında Luther'in yayınlanan ilk ilahisi *"Ein neues Lied wir heben an"* ("Yeni bir şarkıya başlıyoruz") Protestan reformun iki savunucusunun Brüksel'de kazığa bağlanarak öldürülmesi hakkındaki bir sokak baladıydı. Kulağa aşina gelen bir ezgiye sahipti. Roma Katolik Kilisesinin müziğinin zengin çoksesliliğinden ve enstrümantal mükemmelliğinden çok uzaktı. Doğrudan doğruya Kilisenin zenginliğe ve gösterişli ayinlere düşkünlüğü yüzünden kendini yabancılaşmış hisseden kişilere yönelik bir çağrı niteliğindeydi. Popüler, erişilebilir müzik, görüşleri yaymak ve destek toplamak için etkili bir araç haline geldi ve aynı zamanda yeni reforme edilmiş kilisedeki ayinlere damgasını vurdu. Luther ve Fransız Protestan reformcu John Calvin, herkesin bildiği ezgilere sahip ilahilerin söylenmesini teşvik etti.

Eski Gelenekler

Bu basitlik vurgusu, Roma Katolik pratiğiyle tam bir tezat teşkil ediyordu. Eğitim düzeyi daha düşük olanlar, dönemin katedrallerinde veya dükalık şapellerinde düzenlenen ayinlerini takip etmekte en çok zorlanan kesimdi. Katolik rahip, hümanist ve âlim Bernardino Cirillo bu problemin farkına vararak 1549'da şunları yazmıştı: "Günümüzde müzisyenlerin işi gücü, seslerin üst üste bindiği fügler bestelemek. Bir ses 'Sanctus' derken, diğeri 'Sabaoth' diyor, bir diğeriyse 'Gloria tua.' [Aşai Rabbani

Giovanni da Palestrina



Büyük olasılıkla İtalya'nın Palestrina şehrinde 1525 yılında dünyaya gelmiş olan Giovanni Pierluigi da Palestrina, yakınlardaki Roma'yla güçlü ailevi bağlara sahipti. 11 yaşında annesini kaybettikten sonra, Roma'daki Santa Maria Maggiore Kilisesinin koro üyesi oldu.

Ergenlik döneminin sonlarına doğru katedralde orgcu olmak için doğduğu şehre geri döndü. Palestrina Piskoposu Kardinal Giovanni Maria del Monte, 1550 yılında papa seçilince, Giovanni Pierluigi da Palestrina da Capella Giulia yöneticisi olarak bir kez daha Roma'da yaşamaya başladı. 1554 yılında yaptığı Missa Ecce sacerdos magnus adlı bestesini yeni adıyla Papa III. Julius'a adadı. Bir sonraki yıl Sistine Şapelindeki papalık korosuna girmeyi başardı ve birçok üst düzey müzik görevinde bulundu. Madrigal türündeki şarkıların yanı sıra 105'i aşkın ayin müziği ve 50 motet besteledi.

Diğer Önemli Eserleri

1562 *Missa Papae Marcelli*
1570 *Missa Brevis*
1572 *Missa Tu es Petrus*
1584 *Pulchra es* (motet)
1590 *Stabat Mater* (motet)

Ayrıca bakınız: *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Spem in alium* 44 ▪ *Great Service* 52–53 ▪ *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79

ayininin 4. Bölümündeki 'Sanctus' ilahisinde geçen sözcükler –çn.] Sonuç uğultu, böğürtü ve kekemelik. Mayıs ayındaki çiçeklerden ziyade Ocak ayındaki kedileri andırıyorlar."

14. yüzyıldaki notasyon reformu, ilk kez hemen her türlü müzikal fikri net bir biçimde kâğıda dökme olanağı sağladı. O tarihten itibaren Katolik Kilisesi müziği süsleme ve gittikçe daha karmaşık ve incelikli hale getirme eğilimini bazen teşvik ederken, bazen yasakladı.

15. yüzyılın sonlarında günlük kilise ayini genellikle yalın ezgi şeklindeydi. Ancak ayine ev sahipliği yapan kurumun kaynakları yeterliyse, Aşai Rabbani ayininin değişmez kısımlarına (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus ve Agnus Dei*) çok çeşitli süslemeler yapılabiliyordu. 1490'larda birkaç yazar, Burgundy Dükü IV. Philip'in şapelinde Aşai Rabbani ayini sırasında kornet çalan bir müzisyenin varlığına dikkat çeker. Kornetle ne çalındığından söz edilmese de şapelde nefesli çalgının bulunması bile kayda değerdir. Nefesli çalgıları çalanlar daha önce doğaçlama yaparken, müziği okuma ve bu tür korolara eşlik etme yeteneğini de geliştirmeye başladı. Böylelikle 1530'lar itibariyle çoksesli Aşai Rabbani ayininde nefesli çalgıların bulunması, cemaatlerin gözünde olağandışı olmaktan çıktı.

> [Palestrina'nın] Stabat Mater eseri insanın ruhunu ele geçirir.
> **Franz Liszt**

Nefesli çalgıları çalanların kilise müziğine katkısı büyük olsa da pirinçten yapılmış nefesli çalgılar grubunun rezonansı eğer kötü yönetilirse sözlerin net bir şekilde aktarılmasının önüne geçebiliyordu. İspanyol besteci Francisco Guerrero, kornet çalanları gösterişli süslemeler doğaçlamaları için teşvik etti ama bunu nöbetleşe yapmalarını istedi; çünkü süslemeyi aynı anda yapmaya kalkarlarsa, ortaya çıkan saçmalık insanın kulağını tıkayacak cinstendi."



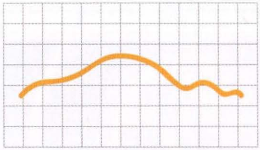
Trent Konsili Protestanlığın "sapkınlıklarına" nasıl yanıt verileceğini tartışmak ve Katolik öğretisini ve ayinlerini netleştirmek için 18 yılda 25 kez toplanmıştır.

Sözlerin Arka Planda Kalması

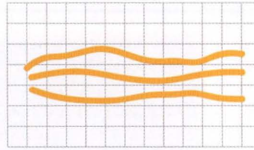
Eşlik edilmeyen çoksesli bir ayin müziğinde bile, Cirillo'nun savunduğu ifade netliği her zaman için bestecinin önceliği olmayabiliyordu. Franko-Flaman müzisyenler genellikle olağandışı virtüözlük gerektiren bestelerde karmaşık çoksesli yapılar oluşturarak maharetlerini sergilemek niyetindeydi. Örneğin dört parçalı bir ayin müziğinin kimi bölümlerinde yalnızca üç parçanın notaları tam olarak kâğıda dökülüyordu. Elyazmasında diğer

Müzikal Dokular

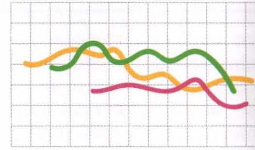
Karmaşıklığın Dereceleri
Rönesans bestecileri, daha net notasyon yöntemlerinin yardımı ve varlıklı hamilerin teşvikiyle gittikçe daha çok katmanlı müzik üretti.



Monofoni
Şarkı bir tek şarkıcı veya bir tek koro tarafından birlikte söylenir. Yalın ezgi ve çoğu troubadour şarkısı bunun örnekleri arasındadır.



Homofoni
Melodi ahenkli armoni ve aynı ritimdeki güçlü basla desteklenir. Genellikle ilahiler söylenirken kullanılır.



Polifoni
Bağımsız ve eşit öneme sahip birçok parçadan oluşur. Kanon, füg ve motet çoksesliliğin türleri arasındadır.

üç parçanın mantığına bakıp dördüncü parçayı "bulmak" şarkıcının işiydi. Bu bir nevi bulmaca çözmek gibiydi. Besteci, orijinal sesten farklı hızlarda hareket eden kanonik sesler yazarak şarkıcıların işini daha da zorlaştırabilirdi. Johannes Ockeghem's *Missa prolationum* eseri bu açıdan bir yetenek gösterisidir. Ockeghem ayin müziğinin dört hareketinin her birinde farklı bir kanonik senaryoya yer verir. Kanon seslerini ayıran aralığı her harekette gitgide açar.

Josquin Desprez'in *Missa L'homme armé super voces musicales* adlı eseri, *Agnus Dei*'nin ikinci tekrarının zarif ve değişken üç sesli düzenlemesi için yalnızca bir tek müzik çizgisi sunar. Aynı melodiyi farklı hızlarda söyleyen üç sesin yarattığı çokseslilik, olağandışı bir cesaret gösterisiydi ama sözlerin kolayca anlaşılabilmesi öncelik değildi.

Resmi Yanıt

Luther'in reformlarının tırmandırdığı kriz karşısında, Katolik Kilisesi resmi yanıtın ne olması gerektiğine karar vermek için bir dizi toplantı yaptı. Birçok ertelemenin ardından Konsil 1545 yılında Kuzey İtalya'nın Trent şehrinde gerçekleşti. Papa IV. Pius'un denetimindeki son toplantılarda (1562–63) çıkmaza düşüldü ve Roma'yla Reformcular arasındaki uzlaşmanın imkânsız olduğu anlaşıldı.

Ancak Protestan reformcular, Roma Katolik Kilisesini öğreti ve uygulamada değişiklikler yapmaya zorladı. Kutsal müziğin saflaştırılması da bu değişikliklerin arasındaydı. 1562 yılında Trent Konsilinin kararıyla müzisyenler için ana hatlar çizildi: "İster yalın ezgiler ister koro parçaları kullanılsın ayin müziği dinleyicilerin kulaklarına hitap edecek ve kalplerine zarifçe nüfuz edecek şekilde düzenlenmelidir. Bunun için her şey net bir şekilde ve doğru hızda yürütülmelidir. Çoksesli olan ve org kullanılan ayin müziklerinde dindışı hiçbir şey karıştırılmamalı, yalnızca ilahiler ve kutsal dualar kullanılmalıdır." Bestecilerin bu yeni direktife uyması gerekti.

> Rönesans, kişiliğin büyümesini teşvik etti. Bu, eski çoksesliliğin diğerkâmlık ve objektifliğine temelden karşı olan bir fikirdi.
> **Zoë Kendrick**
> ***Palestrina'nın Biyografisinin Yazarı***

Sözleri Zenginleştirmek

Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1554 yılında ilk ayin müziği kitabını yayınladı ve çocukken koro üyesi olarak hizmet verdiği Santa Maria Maggiore Kilisesine 1561 yılında bu kez müzik direktörü (*maestro di cappella*) olarak döndü. Anlatıldığına göre, papalığın tam bir sansür uygulayacağını öngördü. Katolik liturjisindeki müziğin (birkaç bağnazın talep ettiği reform yüzünden) yalın ezgiye indirgenmesinden endişe duyarak harekete geçti. Çoksesliliğin en katı eleştirici sahiplerini bile hoşnut edecek şekilde sözlere hizmet edebileceğini göstermek için dört sesli bir ayin müziği besteledi.

Missa Papae Marcelli adını taşıyan eseri, Konsilin müzikle ilgili kararının açıklandığı 1562 yılında ortaya çıktı. Söylendiğine göre kardinaller bu müziği çok beğendi ve Palestrina'ya çoksesliliğin kurtarıcısı olarak bakılmaya başlandı. Eser büyük olasılıkla Kutsal Hafta için yazılmıştı ve Papa II. Marcellus'un zihinde kolayca anlaşılabilecek sınırları belli olan bir beste arzusuna uygun olarak derlenmişti. Trent Konsilinden sonraki dönemde çokseslilikten beklenen şeylerin

büyük bir kısmını karşılıyordu. Palestrina disonans, sözlerin netliği ve çoksesliliğin arıtılması konularında hassas bir yaklaşım sergilerken yeni anlayışı kendi sınırlarına kadar zorlamaktan çekinmedi: 1570 yılında yayınlanan beş sesli *Missa Repleatur os meum* adlı eseri, Franko-Faman besteciler tarafından benimsenen virtüözlük gerektiren "kanonik" tarzına tam hakim olduğunu gösterir ama sözleri Cirillo'nun bile takdir edebileceği kadar net vurgular.

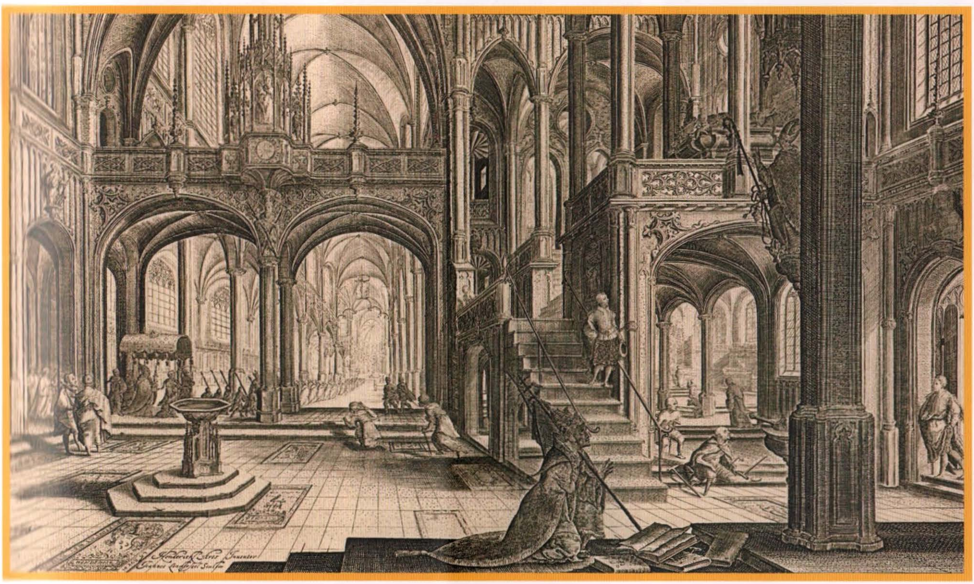
1584 yılında beslediği *Canticum Canticorum* adlı eseri, Eski Ahit'in "Süleyman'ın Şarkısı" bölümünü temel alan 29 motetten oluşan bir döngüdür. Palestrina çok takdir toplayan bu eserinde daha da cüretkâr davrandı. Bu kutsal eserde daha tutkulu bir tarzı çekinmeden sergiledi ve Papa XIII. Gregory'ye ithafında bu yaklaşımın konuyla uyumlu olduğunu açıkladı.

Palestrina beş yılını Roma'daki St. John Lateran Bazilikasında müzik direktörü olarak geçirir. [17. yüzyıla ait bir Flemenk baskısından alınmıştır.]

Avrupa'nın Diğer Yerlerinde

Palestrina, Karşı-Reform hareketinin büyük çoksesli bestecilerinin takımyıldızındaki parlak bir yıldızdı. İspanya'da II. Philip'in ortodoks yaklaşımı, katedrallerde güçlü bir çokseslilik okulunun oluşmasını teşvik etti. Birçok kutsal esere imza atan Tomás Luis de Victoria, müziğindeki yoğun dramayla tanındı. Ávila şehrinde küçük yaşta koro üyesi ve orgcu olduktan sonra, Roma'ya gidip Palestrina'yla birlikte çalışma fırsatı buldu. Daha sonra İspanya'ya dönerek çalışma hayatının büyük bir kısmını Madrid'deki Descalzas Reales Manastırında geçirdi.

Germen devletleri, dini inançlarında büyük bir bölünme yaşadı. Güneydeki prenslikler Roma'ya bağlı kaldı. Örneğin Germen Karşı-Reform hareketinin önde gelen figürlerinden Bavyera Dükü V. Albrecht birçok müzisyeni himayesine aldı. Sesinin güzelliğiyle çocuk yaşta şöhrete ulaşan Flaman besteci Orlande de Lassus da bunların arasındaydı. Lassus, dükün cömert hamiliği altındayken vokaller, kemanlar, viyolalar, lavta, pirinç ve tahtadan yapılma çeşitli nefesli çalgılar ve hatta yeni icat edilen "rackett" adında (vızıltılı, bas sesli) nefesli bir çalgıyı bir araya getiren Hofkapelle'yi [sarayın himayesindeki müzik topluluğunu –çn.] yönetti. Neredeyse orkestral bir tutkuya sahip olan bu tür geniş topluluklar, o tarihlerde alışılmışın çok dışındaydı. Bu tür enstrümantasyonlar, Katolik Kilisesi tarafından şüpheyle karşılansa da Kilise tarafından çizilen ana hatlar yerel yorumlara belli ölçüde açıktı. ■





İLAHİLERİN DOĞASI BU -BİZDE TEKRAR ETME İSTEĞİ UYANDIRIYOR

GREAT SERVICE (Y.1580/90), WILLIAM BYRD

KISACA

YAKLAŞIM
İngiliz Protestan Kilise Müziği

BEFORE
1558 John Sheppard, *Second Service* adlı eserini besteler. Yalnızca *Magnificat* ve *Nunc dimittis* bestelerinden oluşan geleneksel kısa tören yerine "tam" dini tören için bestelenmiş beş sesli bir eserdir ve Byrd'ın on sesli *Great Service* eserinin öncüsüdür.

y.1570 William Mundy, akşam ibadeti için dokuz parçalı ve zaman zaman on bir parçaya kadar çıkan ve bir koro tarafından söylenen *In medio chori* adlı eserini besteler.

ÖNCE
y.1620 Thomas Weelkes, on parçaya kadar çıkan *Service for Seven Voices* eserini yayınlar.

y.1630 Thomas Tomkins'in on sesli *Third or Great Service* adlı eseri, bu janrın en görkemli eseridir.

Hayatının tamamında olmasa bile büyük bir kısmında Katolik olduğuna inanılsa da William Byrd, Katolik Kilisesi için Latince motetler ve Aşai Rabbani ayini müziklerinin yanı sıra Anglikan Kilisesi içinde müzik besteledi. İngiltere'de dini revizyonizmin üç dönemine tanıklık etti. VIII. Henry ve ardından VI. Edward tahttayken, ülke 1534 yılından beri Protestan'dı; 1553'te Mary Tudor tahta çıktı ve kocası İspanyol II. Philip'le birlikte Katolikliği geri getirdi. Mary 1558 yılında ölünce, I. Elizabeth İngiltere'yi yine Protestanlığa döndürdü. Ancak Elizabeth sadık olmaları ve dini inançlarını sağduyulu bir şekilde uygulamaları şartıyla ülkenin soyluları arasında yaygın olan Katolikliğe hoşgörüyle yaklaştı. Kraliyet Şapelindeki dini törenlerde Latince kullanılmasını onayladı ve

Protestanlığın tohumları
İngiltere'de Martin Luther tarafından atıldı. Almanya'da Reform hareketinin mimarı olan Luther burada çocuklarıyla müzik yaparken görülüyor.



Ayrıca bakınız: *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79

> İlahi şeyler düşünen birine ... en uygun ölçüler, nasıl olduğunu bilemesem de, adeta kendi özgür iradeleriyle gelir.
>
> **William Byrd**

bestecilerin liturjik müzik bestelerken hem İngilizce hem de Latince kullanmasına izin verdi.

Byrd, Elizabeth'in himayesinde ilerledi. 1565 yılı itibariyle Lincoln Katedralinde orgcu ve koro şefi oldu. Oradayken beslediği Short Service adlı eseri Sabah İbadeti, Komünyon ve Akşam İbadeti için müzik içerir ve Anglikan liturjisinde kullanılan İngilizce müziğin büyük bir kısmını teşkil eder. Byrd daha sonra Kraliyet Şapelinde koro üyesi oldu. Elizabeth, Byrd ve kendisi gibi bir Katolik olan besteci arkadaşı Tallis'e İngiltere'de müzik eserlerini basma yetkisi verdi.

Tanrı ve Kraliçe

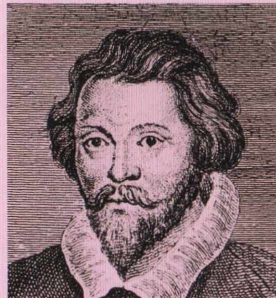
Ancak 1577 yılında Byrd'ın karısı Julian, Londra Piskoposu John Aylmer tarafından düzenlenen bir dini törene katılmamakla itham edilince, bestecinin dini sadakati hakkında endişeler doğdu. John Aylmer, 1559 yılında Anglikan Kilisesini birleştirmeyi amaçlayan Birlik Kanununu titizlikle uygulayan bir din adamıydı. O tarihten itibaren Byrd Katolik olduğunu daha fazla saklamadı ve 1575 yılında Latince "kutsal şarkıların" ilk baskısının merasimi, belki de bazı şarkıların sözlerindeki Katolik duyarlılık nedeniyle ilgi görmedi.

Katolik olmasına rağmen Byrd'ın kraliçeye ve ülkesine sadakati, anlaşıldığı kadarıyla dini bağlarına ağır bastı. İngiliz donanmasının 1588 yılında İspanyol Armadası karşısında elde ettiği zaferin ardından, Elizabeth şükran duygusunu ifade etmek için "Look, and Bow Down Thine Ear, O Lord" ("Bak ve Kulak Ver, Ey Rab") adında bir şarkı besteledi. Elizabeth'in bu besteyi William Byrd'dan istediği düşünülür. Bu şükran ilahisi kayıp olsa da, Kraliçe'nin Byrd'a duyduğu derin saygının açık bir göstergesidir.

Son Anglikan Eser

Byrd, 1580 yılında Anglikan ayini için son çalışmasını yayınladı. *Great Service* adını taşıyan abidevi beste, Anglikan Kilisesinin üç temel ayininde kullanılmak üzere yedi bölümden oluşur. Sözleri İngilizcedir ve iki tane beş sesli koro için yazılmıştır. Byrd'ın bu eserini yazarken belli bir koroyu veya ortamı göz önünde bulundurup bulundurmadığı bilinmez. Ancak eserin ölçeği ve bestenin teknik gereksinimleri düşünüldüğünde *Great Service* yalnızca en büyük korolar tarafından icra edilebilir. Bazılarına göre bu eser Byrd'ın meslektaşlarına vedası veya Katolik inançlarını hoş gören hükümdara son bir minnet ifadesidir.

1605 yılında Byrd'ın yeni yayınlanan *Gradualia* adlı eserinin bir kopyasını taşıyan bir haberci yakalandı ve Newgate zindanına atıldı. (*Gradualia*, Katolik kilise yılındaki ayinlerde kullanılmak için bestelenen üç ila beş sesli eserlerden oluşan bir derlemeydi.) Ancak besteci zindana düşmekten kurtuldu; yalnızca mahkemelerde baskı ve ağır para cezalarıyla karşılaştı. ▪



William Byrd

1540 yılında geniş bir tüccar ailesinin çocuğu olarak Londra'da dünyaya gelen Willam Byrd, büyük olasılıkla Londra'daki Aziz Paul Kilisesindeki (Aziz Paul Katedralinin Gotik öncülü) on çocuk koro üyesinden biri olarak müzik eğitimi aldı. Ardından Kraliçe Mary döneminde Kraliyet Şapelindeki Katolik seremonilerde şarkı söyledi. 1572 yılında I. Elizabeth döneminde Kraliyet Şapelinin koro üyesi oldu ve yirmi yılı aşkın bir süre bu görevine devam etti.

Byrd çokça seküler müzik de besteledi; örneğin küçük klavsenlerle çalınması için bestelediği eserler vardı. Ancak en çok dini müziğiyle adını duyurdu. 1575 yılında Thomas Tallis'le birlikte *Cantiones Sacrae* (Kutsal Şarkılar) adını taşıyan Latince motetlerin ilk cildini yayınladı. Tallis'in ölümünün ardından, 1589 ve 1591 yıllarında kendisinin iki ciltlik *Cantiones sacrae* eserini yayınladı. Son eseri olan Psalmes, Songs, and Sonnets'i 1611 yılında yayınladı ve 12 yıl sonra 1623'te hayatını kaybetti.

Diğer Önemli Eserleri

1589 *Cantiones sacrae, 1. kitap*
1591 *Cantiones sacrae, 2. kitap*
1605 *Gradualia*



BÜTÜN MELODİLER VE MADRIGALLER USULCA FISILDAR

O CARE, THOU WILT DESPATCH ME (1600), THOMAS WEELKES

KISACA

YAKLAŞIM
Madrigaller

ÖNCE
1571 Thomas Whythorne, ilk İngiliz madrigal derlemesi olan *Songes* adlı eserini yayınlar.

1594 Thomas Morley, İtalyan madrigal tarzını kullanan ilk derleme olan *First Book of Madrigals to Four Voices* adlı eserini yayınlar.

SONRA
1612 Orlando Gibbons, *First Set of Madrigals and Motets* eserini yayınlar; günümüzde en çok bilinen kısa madrigallerden biri olan "Gümüş Kuğu"da bu kitapta yer alır.

1620–49 İngiliz madrigal modası zayıflar ve yerini lavta şarkısına bırakır. İngiliz Uluslar Topluluğunun kurulmasıyla birlikte 1649'dan sonra tamamen ortadan kaybolur.

1544 yılında, Kıta Avrupası-ndaki modanın İngiltere'de büyük rağbet gördüğü bir dönemde besteci ve şair Thomas Whythorne Avrupa'yı dolaşıp soneler yazdı. Daha sonra bunları besteleyerek ilk İngiliz madrigal derlemesi olan *Songes* adlı kitabını yayınladı.

İtalya'da Jacob Arcadelt ve Philippe Verdelot madrigal tarzının ustaları arasındaydı. İki bestecinin eserleri, Roma'da 1530 yılında yayınlanan ilk İtalyan madrigal derlemesinde yer aldı. 1588'de Nicholas Yonge, İngilizce sözlerle yazılmış İtalyan madrigallerinin yer aldığı *Musica transalpina* adlı derlemesini yayınladı ve parçalar halinde söylenen yerel şarkılara duyulan ilgiyi artırdı.

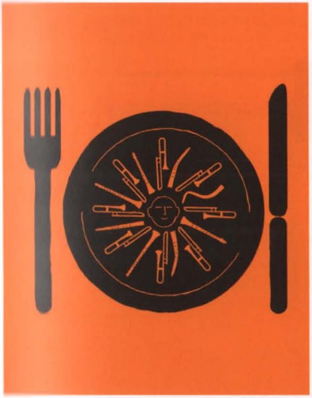
> Madrigal ... şarkılar ve soneleri temel alan müzik ... anlayış sahibi insanlar için en keyif verici müzik türüdür.
> **Thomas Morley**

Sözleri Resmetme

Gelişen orta sınıfın yemek sonrası müzik yapma isteğine yanıt vermek amacıyla genellikle vokal ve viyolalar için düzenlenen birçok İngiliz madrigali derlendi. 1595 yılında Thomas Morley enstrümantal nakaratı taklit eden bir fa-la-la korosuyla "ballett" adı verilen rustik madrigal türünü tanıttı. Thomas Weelkes sözlerin anlamını yansıtan eserler bestelemek için müzikal efektler kullanmaya başlayan besteciler arasındaydı. *O Care, thou wilt despatch me* (1600) adlı şarkısında, Weelkes neşeli fa-la-la nakaratıyla tezat teşkil edecek şekilde kromatik yarım sesler kullanarak şairin dengesiz ruh halini yansıttı.

İtalya'da Carlo Gesualdo da Venosa'nın madrigalleri, sözlerin anlamını yansıtmak için aşırı armonik değişiklikler ve disonans kullanırken, Claudio Monteverdi'nin *Madrigali guerrieri et amorosi* (1638) adlı eseri bu formu teatral seviyelere çıkardı. ■

Ayrıca bakınız: *Robin ve Marion'un Oyunu* 32–35 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ *Güzel Değirmenci Kız* 150–55



BU ZİYAFET ... İLK KEZ DİNLEYENLERİ ŞAŞKINA ÇEVİRDİ VE KENDİNE HAYRAN BIRAKTI

SONATA PIAN' E FORTE (1597), GIOVANNI GABRIELI

KISACA

YAKLAŞIM
Rönesans Nefesli Çalgı Grupları

ÖNCE
y.1480 Isabella d'Esté'ye düğün armağanı olarak hazırlanan koro kitabı, o dönemin en başarılı topluluklarından biri olan Ferrara Dükünün nefesli çalgılar grubunun repertuarının bir kısmını içerir.

1582 Florentio Maschera, kemanlar veya kornetler ve Rönesans trombonları için yazılmış İtalyan enstrümantal şarkılarının (*canzoni*) ilk derlemesini yayınlar.

SONRA
1585–98 Venedikli kornetçi Giovanni Bassano, motetler ve popüler şarkıların virtüözlük gerektiren süslenmiş versiyonlarının yer aldığı *passaggi* kitabını yayınlar.

1661 İngiltere'de Royal Wind Musick topluluğunun "Trombonlar ve Kornetleri" II. Charles'ın taç giyme töreninde Matthew Locke'un süitlerini çalar.

Venedik'teki San Marco Bazilikası enstrümantal tını ve uzam kullanımını keşfetmek isteyen besteciler için dramatik bir ortam sağlar. Flaman besteci Adrian Willaert, 1527 yılında Bazilikanın müzik direktörü olduğunda bu potansiyelden yararlanan ilk kişi oldu. *Chori spezzati* ("ayrı korolar") tarzı, topluluğu bölüp farklı noktalara yerleştirerek performanslara daha çok teatrallik kazandırdı. 1566 yılında San Marco Bazilikasına orgcu olarak atanan Andrea Gabrieli ve Venedik'te *pifferi* (sivil nefesli çalgı) topluluklarıyla çalışan yeğeni Giovanni Gabrieli, Willaert'ten ayrı korolar tarzını öğrenerek vokal toplulukları veya tamamen enstrümantal çalışmaları güçlendirdi.



Rönesans flütleri genellikle şarkılara eşlik etmek için kullanılmıştır. Sebastian Virdung'un *Musica getutscht* (1511) adını taşıyan müzik kuramı kitabındaki bu görsel, enstrümanın çalınma şeklini gösterir.

Dramatik Etki

Geçmişte sivil trompetçiler çoğunlukla yat borusu ve dans parçaları çalmıştı. Rönesans şehirleri ve ulus devletleri güç yarışı içine girdikçe, enstrüman çalanların rolü de önem kazandı. Yüksek düzeyde müzik yapmak teşvik edildi ve Venedik bu bakımdan eşsizdi.

Giovanni Gabrieli'nin altı trombon, bir kornet ve bir *viola da braccio* (döneme özgü bir viyola) ile çalınan *Sonata pian' e forte* (1597) adlı eseri, spesifik pirinç enstrümanlar için yazılmış ilk eserdi. Enstrümanları çalanlar için yükseklik ve yumuşaklığı dinamik bir biçimde göstererek dramatik ışık ve gölge efektleri katması bakımından da bir ilkti. San Marco Bazilikasının titreşen gölgelerinde takdis törenine ancak bu kadar derin bir sonat eşlik edebilirdi. ■

Ayrıca bakınız: *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Su Müziği* 84–89 ▪ *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Elijah* 170–73



LAVTAM, UYAN!

LACHRIMAE (1604), JOHN DOWLAND

KISACA

YAKLAŞIM
Rönesans Enstrümantal Müziği

ÖNCE
1507 Francesco Spinacino'nun *Intabulatura de lauto* eseri Venedik'te yayınlanır. Solo lavta için yazılmış ilk basılı derlemedir.

1545 Anthony Gayiardell ve George Decombe'nin saray müzisyeni olarak atanması, İngiltere'de kemanın ilk kez ön plana çıkışına işaret eder.

SONRA
1611 Giovanni Girolamo Kapsberger theorbo için yazılmış *Libro primo d'intavolatura de lauto* adlı eserini yayınlar. (Bas teller eklemek için sapı genişletilmiş bir tür lavtadır.)

y. 1630 İngiliz besteci John Jenkins, viol için yazılmış altı parçaya kadar çıkan *In nomines* adlı eserini ve "pavane" türündeki dans müziğini üretir. İngilizlerin viol için yazılmış müziğe duyduğu ilgiyi sürdürür. Bu ilgi, Henry Purcell'in dönemine kadar canlı kalır.

Müzisyenler yeteneklerini geliştirirken ve hamilik arayışı içinde saray tarzına öykünürken, müzikal enstrümanlar 14. yüzyılın sonundan itibaren hızla gelişti. İlk pedallı org ve 12 notalı kromatik klavye, 1361 yılında Halberstadt adındaki Germen kasabasında kaydedildi. 1440 yılı dolaylarında Flemenk orgcu Arnaut van Zwolle, Burgonya sarayında çalışırken ilk harpsikord (çembalo) şemasını çizdi: Tuşlar "jak" adı verilen düşey tahta parçalarını kaldırıyordu ve bu uzun tahta şeritteki "plektrum" adı verilen penalar telleri çekiyordu. Zwolle, de *dulce melos* adındaki klavyeli bir enstrümanı tarif etmişti: Teller metal tokmaklarla çekiliyordu. Bu, piyano tarzında bir eylemin ilk kayıtlı kullanımıydı.

> Lavtamı suçlamayın!
> O benim istediğim sesleri çıkarmak,
> Benim hoşuma giden ezgileri çalmak zorunda.
> **Thomas Wyatt**

Lavtanın Yükselişi

Bu yeniliklerin dışında, daha kolay taşınabilir bir enstrüman olan lavta Rönesans'ın simgesi haline geldi. Yaklaşık olarak 1450–70 yılları arasında Ferrara Dükalığında Este ailesinin yanında çalışarak çok başarılı bir müzisyen olan Pietrobono, sert kuş tüyünden bir penayla ustalık gerektiren melodi akışlarını çaldı (günümüzdeki hızlı elektrogitar sololarından pek farklı değildi) ve *tenorista* adı verilen bir müzisyen de başka bir lavtayla daha yavaş, daha alçak parçaları çalarak ona eşlik etti. Lavtanın sapına perdelerin eklenmesi, sol elin hızını ve doğru yere basmasını kolaylaştırdı.

Lavta çalanlar pena kullanmayı bırakınca daha da önemli bir tarz değişikliği gerçekleşti. Tellere sağ elin başparmağı ve parmaklarıyla vurularak çoksesli bir eserin bütün seslerini çalabilmek mümkündü. 15. yüzyılın sonları itibariyle, lavta artık ozanlara eşlik eden bir enstrüman olmaktan çıktı ve saray müziğinin ve bestelerin merkezine oturdu. 16. yüzyıl lavtası ilk başta altı grup tele sahipti (en üstte

Ayrıca bakınız: *Robin ve Marion'un Oyunu* 32–35 ▪ *Sonata pian' e forte* 55 ▪ *Kibarlık Budalası* 70–71 ▪ Stamitz'in Mi Bemol Majör Senfonisi 116–17



Rönesans enstrümanları
lavta ve yaylı çalgılar. Jan Brueghel ve Paul Rubens'in işbirliğinin bir sonucu olan *Hearing* (y. 1617–18) adlı tablo.

tek tel ve onun altında tek sesli veya oktavlar halinde akort edilmiş beş çift tel) ve daha sonra diyatonik şekilde (birer aralık adımlarla) akort edilen diyapazon adlı bas tel grupları eklendi.

İngiliz bağlantısı

17. yüzyılın dönümünde John Dowland dokuz tel grubuna sahip lavtalar için besteler yapan çok sayıdaki besteciden biriydi. İngiltere yeni lavta çalma tarzında başarı göstermişti. Bu yeni tarz, I. Elizabeth'in de aralarında bulunduğu amatörler arasında popülerdi. Nicholas Hilliard, Kraliçe'yi bir minyatürde lavta çalarken resmetmişti.

Dowland yalnızca lavta ile çalınmak üzere yaklaşık 90 eser besteledi. Bunun dışında lavtayı "consort" adıyla bilinen daha geniş çalgı gruplarına da dahil etti. *Lachrimae* (1604) adlı derlemesinde "pavane" türündeki [sık sık enstrümantal süslemelere konu olan çok yavaş bir müzikle yapılan dans türü] bestesini geliştirerek yedi melankolik varyasyonu üretti. Derlemeyi, solo lavtayla birlikte yaylı çalgılar grubu için düzenledi. Rönesans çalgı grupları genellikle aynı çalgılardan oluşsa da Dowland, Lachrimae Gözyaşları adlı eseri için altı viol ya da altı keman düşünmüştü ve bunların arasında çellonun atası olan bas keman da vardı.

Pavane ve üç zamanlı galliard gibi danslar, klavye çalanlar ve besteciler tarafından doğaçlama ustalığını sergilemek için kullanıldı. Genellikle bir kısmın tekrarında "varyasyonlar" çalınarak ustalık sergileniyordu. İngiliz besteci William Byrd, *My Ladye Nevells Booke* (1591) adlı eserinde harpsikordla ilişkili bir enstrüman olan virginal [diz üstünde de çalınabilen küçük bir klavyeli çalgı] için varyasyonları olan on çift pavan-galliard müziğini bir araya getirdi. ▪

John Dowland



Dowland'in 1563 yılında Westminster (Londra) veya Dalkey'de (İrlanda) doğduğuna dair iddialar vardır ve bestecinin çocukluk yılları karanlıkta kalmıştır. Gençlik yıllarında Fransa'daki İngiliz elçisinin hizmetinde çalışmıştır. Bu dönemde Katolikliği benimsemiştir. Daha sonra bu inanç değişikliği yüzünden 1594 yılında İngiliz kraliyet sarayında lavtacı olarak görevlendirilmediği öne sürülür. Dowland, Avrupa'yı üç yıl dolaştıktan sonra Danimarkalı IV. Christian'ın himayesine girmiştir. Ancak bu hamilik ilişkisi de bozulmuş ve 1606 yılında azledilmiştir.

Besteci ve lavtacı olan oğlu Robert Dowland, 1610 yılında babasını "artık saçları ağırdı ve tıpkı bir kuğu gibi" diye tarif ederek sonunun yaklaştığını söylese de, Downland iki yıl içinde İngiltere ve İskoçya Kralı I. James'in lavtacılarından biri oldu. Bu görevlendirmeyle 1625 yılındaki ölümü arasında yaptığı bazı besteler günümüze kadar ulaşmıştır.

Diğer önemli eserleri

1597 *Firste Booke of Songes or Ayres* (Birinci Şarkı Kitabı)
1612 *A Pilgrim's Solace* (Hacının Tesellisi)

BAROK

1600–1750

1600
Günümüze ulaşan en eski opera olan **Jacopo Peri**'nin *Euridice* eseri Fransa Kralı IV. Henry'nin onuruna, Kralın Maria de' Medici'yle evliliğini kutlamak için bestelenir.

1610
Claudio Monteverdi'nin *Vespers* eseri, tek seslilik ve çoksesliliği birleştirerek Rönesans ve Barok tarzları arasında köprü kurar.

1670
Jean-Baptiste Lully'nin *Kibarlık Budalası* eseri, Fransa'da XIV. Louis dönemindeki sosyal sınıf atlamayı ve züppe aristokrasiyi hicveder.

1689
Henry Purcell'in *Dido ve Aeneas* operası, Kartaca Kraliçesiyle Truva Prensinin arasındaki mitsel aşk ilişkisini anlatır.

y.1690
Danimarkalı-Alman besteci **Dieterich Buxtehude**'nin *Ein feste Burg ist unser Gott* adlı org prelüdü, koral türü önemli ölçüde etkiler.

1714
Arcangelo Corelli'nin *Twelve concerti grossi*, Op. 6 adlı eserinin yayınlanması büyük konçertoyu bir beste tarzı olarak yerleştirir.

1717
Handel, *Su Müziği* adlı kısa eserler süitini Kral I. George'un ev sahipliğinde Thames nehrindeki bir mavnada ilk kez dinleyicileriyle buluşturur.

Müzikte Barok dönem, dünyanın ilk opera performansı olan Jacopo Peri'nin Dafne adlı eserinin 1598 yılında Floransa'da sahnelenmesiyle birlikte dramatik bir biçimde başladı. Opera, müzik tarzındaki dramatik değişiğimin örneğidir. Çokseslilikten daha anlatımcı bir tarza yöneliş, eski ve yeni tarzları karşı karşıya getiren Monteverdi'nin *Vespers* adlı eserinde çok etkili bir biçimde kullanılır.

Önemli Gelişmeler

Erken Barok döneminin temel özelliklerinden biri, çokseslilik yerine basit bir şekilde eşlik edilen bir tek melodi çizgisinin tercih edilmesidir. Bu tercih o dönem için şaşırtıcı olmalıdır. "Monodi" adı verilen tekseslilik, Klasik Yunan dramasının tarzını yeniden canlandırma çabasıdır. Melodi çizgisine eşlik edilme şekli bilhassa önemlidir: erken dönem operanın konuşur gibi okunan kısımlarında –aryaları birbirine bağlayan olay örgüsünün anlatıldığı serbestçe bestelenmiş kısımlarda– sese yalnızca çello gibi bir tek bas enstrümanla ve harpsikord ya da lavta gibi akor çalabilen bir enstrümanla eşlik edilir. "Basso continuo" [şifreli bas] adındaki eşlik şekli, Erken Barok döneminde müziğin temel bir özelliğidir.

Şifreli basın önemi, melodiye armonik temel sağlamasıydı. Rönesans müziği çokseslilikle karakterize olurken, yeni tarzda uyum belirleyiciydi. Erken Barok dönemde antik Yunan gam veya modlarını temel alan iç içe geçen melodiler yerine majör ve minör akorlar temel alındı. Yükseklik ve tempo çeşitlendirilerek, müzik perdeler ve enstrümanlar arasında taşınarak ve bazen de titrek sesler gibi süslemeler eklenerek dramatik ve kontrast etkiler elde edildi.

Devrimci yeni tarz ve müzikli drama fikri, özellikle İtalya ve Fransa'da aristokrasi arasında çok popüler oldu. Saraylarda eğlenceler için müzisyenler ve kalıcı olarak görev yapan besteciler işe alındı. Operaların yanı sıra enstrümantal müzik de çalındı. Versay'daki kraliyet sarayında Jean-Baptiste Lully, Molière gibi oyun yazarlarının kaleme aldığı en son komedilerin performanslarına sahne müziğiyle eşlik etmesi ve dans müziği çalması için bir orkestra topladı. Bu hafif eğlence şekli, her yerde beğeni topladı ve İngiltere'de "masque" [maskeli oyun] adıyla bilinen müzikal dramanın gelişimini etkiledi.

Reformdan beri Protestanlar

1725

Antonio Vivaldi'nin *Dört Mevsim* eseri, program notları ve eleştirel övgüler eşliğinde yayınlanır.

1733

Georg Philipp Telemann ünlü *Sofra Müziği* eserinde müzikal türlerin geniş bir yelpazesini değerlendirir.

Y.1742–50

J. S. Bach hayatının son on yılında 14 fug ve dört kanondan oluşan *Füg Sanatı* eserini yazar.

1717–23

Ünlü bir müzisyen aileden gelen **François Couperin**, *Pièces de Clavecin* adlı dört ciltlik eserinde harpsikord için yazılmış besteleri yayınlar.

1727

J. S. Bach'ın *Aziz Matta Pasyonu* adını taşıyan kutsal oratoryosu, Matta İncilinin 26 ve 27. Bölümlerini besteler.

1733

Jean-Philippe Rameau's *Hippolyte ve Aricie* eserinin başarısı, İtalyan operasının egemenliğine meydan okur.

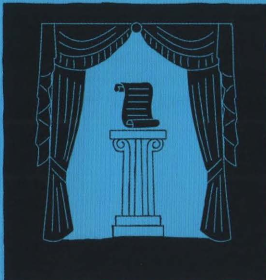
operaya karşı çıkmıştı ve Germen ülkelerinde müzikal etkinlik büyük ölçüde Kiliseyle sınırlı kalmıştı. Ancak İtalya ve Fransa'dakinden çok farklı olan özgün bir Germen Barok tarzı aşama aşama gelişti. Lutherci Kilisenin "koral" ilahi ezgileri temel alındı ve yeni vokal müzik tarzının armonik yapısı eski İtalyan çoksesliliğinin kimi öğeleriyle harmanlandı.

Bu karma tarz, Kuzey Avrupa'nın doğasına daha uygundu ve çok geçmeden Protestan kilise müziğine kabul edildi. Enstrümantal koral prelüdünün gelişimine ilham verdi. Koral melodilerin genellikle org için gösterişli varyasyonları üretildi.

Yüksek ve Geç Barok

Zaman geçtikçe, Erken Barok döneminin birçok öğesi ortadan kayboldu. Yaklaşık olarak 1700 yılı itibariyle "Yüksek Barok" denilen dönem başladı. Opera şarkıcılara eşlik etmek için kurulan küçük gruplar, orkestra olarak kendi başlarına kimlik kazandı. Yaylı çalgıların yanı sıra pirinç ve tahtadan yapılmış çeşitli nefesli çalgıların da yer aldığı orkestralar, Arcangelo Corelli ve Antonio Vivaldi tarafından popüler hale getirilen "concerto grosso" [büyük konçerto] adlı yeni bir müzik türünü çaldı. Şifreli bas, orkestranın armonik temeli olmayı sürdürürken aynı zamanda bağımsız bir oda topluluğu haline geldi ve "trio sonata" [üçlü sonat] adı verilen müzik türünü çaldı. Opera da seküler kantat ve kutsal oratoryo gibi sahnelenmeyen koro eserlerinde de boy göstermeye başladı.

Geç Barok dönemine 1685 yılında Almanya'da dünyaya gelen üç besteci damgasını vurdu. İlki kendi döneminin bestecilerinin çoğu zaman gölgesinde kalan ama çok daha fazla eser üreten Georg Philipp Telemann'dı. İkincisi oratoryo ve orkestra müziğiyle İngiltere'de adını duyuran bir popülist olan George Frideric Handel'di. Üçüncüsüyse bunların arasında en büyüğü olarak kabul edilen Johann Sebastian Bach'tı. Bach tutucu bir besteci ama mükemmel bir sanatkârdı. Kilise ve saraylarda görevler üstlenerek geçen ömrü boyunca ürettiği kutsal ve seküler müzik, Barok döneminin zirvesini temsil etti. ■



EN MUHTEŞEM VE MALİYETLİ EĞLENCELERDEN BİRİ

EURIDICE (1600), JACOPO PERI

KISACA

YAKLAŞIM
Erken opera

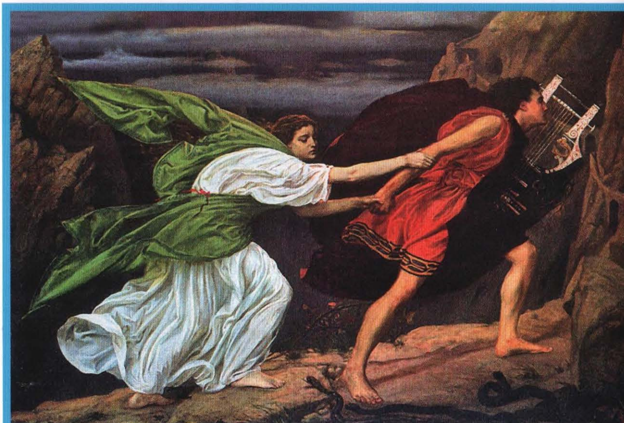
ÖNCE
MÖ y.700 Antik Yunan draması müziği bünyesinde barındırır. Yunan miti, Orpheus'u "şarkıların babası" olarak niteler.

1598 Peri, Jacopo Corsi'yle birlikte ilk opera *La Dafne*'yi besteler. Opera metni Ottavio Rinuccini'ye aittir. İlk olarak Floransa'da Palazzo Corsini'de sahnelenir.

SONRA
1607 Monteverdi'nin ilk operası *L'Orfeo*, Mantua'da sahnelenir.

1637 İlk opera binası olan Teatro San Cassiano, Venedik'te Francesco Manelli'nin günümüze ulaşmayan *L'Andromeda* adlı operasıyla perdelerini açar.

1640 Monteverdi, Venedik'teki bir tiyatro binasında sahnelenecek ilk operası *Il ritorno d'Ulisse in patria*'yı (Odiseus'un Ülkesine Dönüşü) adlı eseri besteler.



Orpheus ve Eurydice yeraltı dünyasından çıkarken. Edward Poynter'in 1862 tarihli tablosundan. Orpheus müzisyen olduğu için bu Yunan miti, opera için bilhassa uygun bir konudur.

Operanın doğuşu için gerekli koşullar, 1590'larda Floransa'da oluştu. Genellikle sözlü oyunlarının aralarında sahnelenen *intermedi* adıyla bilinen müzikten de faydalanılan geniş ölçekli teatral eğlenceler, hanedanların evlilik ve vaftiz törenleri gibi kutlamaları için hazırlanıyordu. Şarkılar (veya "aryalar"), danslar ve korolardan oluşan müzikal kısımlarda kendi içinde sözlü diyaloglarla bölünüyordu. Operayı tanımlayan resitatif (*recitar cantando*) yani ezgili konuşma sanatı bu şekilde ortaya çıktı.

Floransalı entelektüel topluluklar, özellikle de sanat hamisi, oyun yazarı ve besteci Giovanni de' Bardi'nin evinde toplanan Camerata de' Bardi adındaki topluluk, Yunan dramasının doğası hakkında tartışmaları da hüma-

Ayrıca bakınız: *Kibarlık Budalası* 70–71 ▪ *Dido ve Aeneas* 72–77 ▪ *Orfeo ve Euridice* 118–19 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148

nist gündemlerinin arasına ekledi. Yunan dramasının başından sonuna ezgili olarak okunduğu sonucuna ulaştılar. Peri bu pratiği yeniden canlandırmak için besteci Jacopo Corsi ve şair Ottavio Rinuccini'yle birlikte çalışarak *La Dafne* (1598) operasını besteler.

Operanın Öğeleri

La Dafne operasının sadece bazı parçaları günümüze ulaşmış olsa da Peri'nin ikinci eseri *Euridice* tam olarak varlığını korur. *Euridice* operasının metni [libretto] Orpheus mitini anlatır. Yunan mitine göre, Orpheus yılan ısırığı yüzünden ölen eşi Eurydice'yi geri getirmek için yeraltı dünyasına iner. *Euridice* şarkı, koro ve enstrümantal pasajlardan oluşan standart *intermedio* kombinasyonunu sunar ama bunları yeni ezgili konuşma sanatının örnekleriyle birbirine bağlar. Peri, eserin önsözünde "şarkı söyler gibi konuşmayı" neden kullandığını açıklar. Bu, yeni türün temel direği olur. başka enstrümanlar da kullanılabilecek olmasına karşın, Peri orijinal prodüksiyonda çalınan harpsikord, kitarone (bas lavta), keman, lir ve lavta gibi enstrümanlardan bazılarını da sıralar. Performans, Peri'nin saraydaki rakibi Giulio Caccini tarafından bestelenen kısımlar da içerir. Birçok şarkıcı eğitmiş olan Caccini, opera metnini kendi de bestelemiş ve Peri'nin eserinden önce yayınlatmıştır. Bestelerin yayınlanması, operanın günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

> Özgün bir atmosfere sahip tutarlı bir dünya yaratır. Basittir ama yavan değildir. Asildir ama abartılı değildir..
> **Stephen Oliver**

> En büyük ustalıkla bestelenmiş eserleri söylendiği zaman … taştan kalpler bile etkilenir ve göz yaşı döker.
> **Severo Bonini**

Peri'nin İzinden

Euridice eserinin temsil ettiği yeni form, Floransa'da tekrarlandı ve Avrupa'nın her yerinde örnek alındı. 1607 yılında Mantua'da dükalık sarayının müzik şefi olan Claudio Monteverdi, ilk opera başyapıtı olarak kabul edilen *L'Orfeo* eserini besledi. Monteverdi daha sonra Venedik'teki opera binalarında sahnelenmek üzere üç eser daha besledi: *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea* ve artık kayıp bir eseriyle yeni tarzın örneklerini sundu. Çok geçmeden Monteverdi'nin Francesco Cavalli ve Antonio Cesti gibi takipçileri, İtalya'da ve yurtdışında operalar besteledi. Ezgili konuşmalar ve aryalar, yapıyı bir arada tutmak temel yapı malzemeleri olarak kullanıldı. ▪



Jacopo Peri

1561 yılında soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jacopo Peri, Floransa'da büyüdü. Ergenlik yıllarında şehirdeki çeşitli kilise ve manastırlarda şarkı söyledi ve org çaldı. Daha sonra hayatı boyunca Medici Sarayında şarkıcı, eşlikçi ve besteci olarak görev yaptı. 1598 yılında *Dafne* operasını, iki yıl sonra da Fransa Kralı IV. Henry'yle Maria de' Medici'nin evlilik kutlamaları için *Euridice* operasını sahneledi. Peri müzikal açıdan seçkin Mantua sarayı için de besteler yaptı.

Peri, Giovanni Battista da Gagliano ve Marco da Gagliano kardeşler gibi başka bestecilerle sık sık işbirliği yaptı. Bu eserlerin sadece çok azı Peri'nin yeteneğinin kanıtı olarak günümüze ulaşsa da, bunlar daha sonraki opera bestecilerinin kullanacağı bir şablon oluşturdu. Peri, 1633 yılında Floransa'da öldü. Floransa'daki Santa Maria Novella kilisesindeki mezar taşında operayı icat eden kişi olduğu yazar.

Diğer önemli eserleri

1598 *La Dafne*
1609 *Le varie musiche*

MÜZİK İNSANI BİR BÜTÜN OLARAK ETKİSİ ALTINA ALMALI

***VESPERS* (1610), CLAUDIO MONTEVERDI**



KISACA

YAKLAŞIM
Barok'un Doğuşu

ÖNCE
1587 Andrea Gabrieli, vokaller ve enstrümanlar için yazılmış kutsal merasim müziğini bir araya getiren *Concerti* adlı seçkisini yayınlayarak *chori spezzati* ("ayrı korolar") tarzını tanıtır.

1602 Lodovico Viadana, bir ila dört vokal için yazılmış *Concerti ecclesiastici* adlı eserini yayınlar. Şifreli bas –akorsal enstrümantal eşlik– kullanılan ilk eserdir.

Aralık, 1602 Giulio Caccini, Jacopo Peri'nin *Euridice* eseriyle aynı sözleri temel alan kendi *Euridice* eserinin galasını yapar ve Antik Yunan dramalarından ilham alan stile *recitativo* tarzını (konuşma ve şarkı söyleme arası bir hitabet şekli) tanıtır.

1607 Monteverdi, Orpheus adındaki Yunan miti temelinde çığır açıcı *L'Orfeo* operasını besteler.

SONRA
1619 Giovanni Gabrieli'nin öğrencisi Heinrich Schütz, *Psalmen Davids* adındaki ilahi derlemesini yayınlar. 1629'da vokal ve enstrümanlara eşit önem veren üç ciltlik *Symphoniae Sacrae* eserini yayınlar.

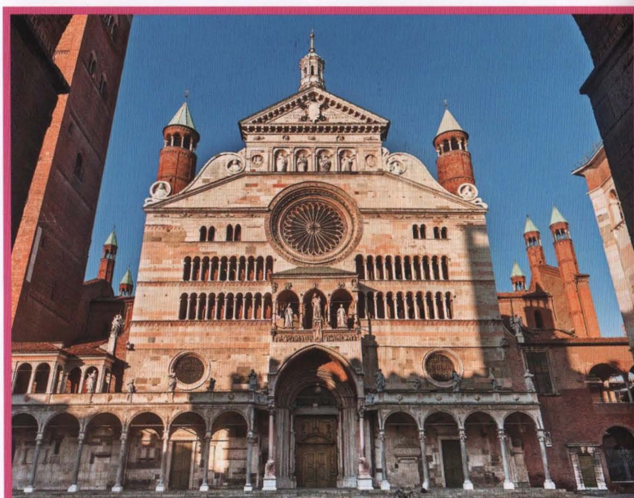
Monteverdi'nin 1610 tarihli *Vespers for the Blessed Virgin* eseri, 17. yüzyılda vokaller ve enstrümanlar için yazılmış en etkili kutsal beste derlemelerinden biridir. Daha öncesinde bundan büyük bir koro bestesi yapılmamıştır ve 18. yüzyılda J. S. Bach'ın Pasyon'ları ve Handel'in oratoryolarına dek ne bu kadar uzun ne de bu kadar yenilikçi bir eser çıkmıştır.

Koro Atılımı

Monteverdi'nin Katolik Kilisesindeki akşam ibadetlerinde okunan akşam duaları ve özellikle de Bakire Meryem onuruna okunan dualar için bestelemiş olduğu *Vespers* eseri, Rönesans'ın *prima pratica* ("ilk pratik") olarak bilinen bütün seslerin eşit olduğu eski polifonik ("çok sesli") tarzından, *seconda pratica* ("ikinci pratik") olarak bilinen solo sese vurgu yapan daha serbest Barok tarza geçişe işaret eder. İkinci pratikte armoniler daha cesur hale geldi; tek sesli şarkılar daha çok kullanıldı ve bu melodiye org, harpsikord veya lavta gibi bir enstrümanla eşlik edildi. Şifreli bas denilen bu bas çizgiler de zamanla daha melodik hale geldi. Daha önce performansı gerçekleştiren kişi tarafından doğaçlama yapılan süslemeler daha ayrıntılı hale geldi ve genellikle besteci tarafından tam olarak notaya döküldü.

Bu gelişmeler, Barok döneminin özgün müzikal özelliklerini oluşturdu. Düzensizlik ve aşırı anlatım bazen müziğin pürüzsüz akışını engelleyerek dinleyicilerin dikkatini zorladı. Barok müzikte melodi, doku, tını, tempo ve ritim kontrastları bolca kullanıldı. Ayrıca enstrümanlar daha önemli rol üstlendi. Daha gelişkin teknik ve daha iyi üretilmiş, daha güvenilir enstrümanlar sayesinde enstrümanların müziği daha deyimsel hale geldi.

Cremona Katedrali Genç Monteverdi'nin bu katedralde koro şefi Marc'Antonio Ingegneri denetiminde müzik eğitimi aldığı düşünülür.



Ayrıca bakınız: Yalın Ezgi 22–23 ▪ *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Messe de Notre Dame* 36–37 ▪ *Missa Pange lingua* 43 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51

> Bütün iyi müzik eserlerinin amacı, ruhu etkilemektir.
> **Claudio Monteverdi**

Yeni tarz, müziğin birçok türünde kendini hissettirdi. Şifreli basın daha çok kullanımı (ana melodiye eşlik eden enstrüman tarafından çalınacak armonileri gösteren rakam ve semboller) opera ve oratoryoda da görülmeye başlandı. Vokal müzikte melodi bir operadaki veya hatta eşlikli şarkıdaki karakterin düşünce, duygu, eylem ve reaksiyonlarını yansıttı.

Bu karakter vurgusu eşlikli sonat (iki keman, bir çellodan oluşan üçlü sonat dahil), solo resitatif ve arya ve konçertonun gelişimine yol açtı; aslında bir grupta belli bir grup üyesini ön plana çıkaran her türlü müzik formunu etkiledi. Bu stilistik gelişim, kontrastı vurguladı. Vokal müzikte daha geniş duygusal anlatım ve sözlerin ifade ve yansıtılmasında daha ritmik varyasyonlar mümkün hale geldi. Artan enstrümantal virtüözlüğü keşfeden besteciler yeni denemeler yapmaya yöneldi.

Kutsal Müzik

Eski çoksesli tarz, 17. yüzyılın ilk yarısında Avrupa kilise müziğinde yaygın olarak kullanılmaya devam etse de, birden çok koro ve enstrüman grubuyla kontrast yaratan *concertato* adı verilen yeni bir tarz Venedik'te gelişip Almanya'ya yayıldı. İngiltere'de bu yeni eğilim, koro parçalarıyla solo vokallerin birbirini izlediği koro müziği türünde yankı buldu. ["Verse-anthem" adı verilen bu müzik türünde, motet veya "tam" koro müziğinden farklı olarak solo vokal ve koro kısımları birbirini izleyerek kontrast oluşturur. –çn.]

Virtüözik Akşam Duaları

Monteverdi'nin *Vespers* eseri, ikinci pratiğin zengin olasılıklarından istifade eden ilk kutsal müzik eserlerinden biriydi ama besteci ilk pratiğin avantajlarını da unutmamıştı ve liturjik metinleri geleneksel yalın ezgiler şeklinde düzenledi. Akşam dualarının alışılagelmiş müzikal sekansı, sekiz hareketten oluşuyordu. *"Deus in adjutorium meum intende"* ("Tanrım bizi kurtarmak için bir an önce gel") cümlesiyle başlayan "parça" ile açılış yapılıyordu. *Vespers* eserinin 1610 yılındaki orijinal edisyonu, 13 hareketten oluşur ve Meryem'in Ezgisi'nin altı vokal ve org için yazılmış bir versiyonunu içerir. Monteverdi bu eserinde akşam duaları müziğinin yanı sıra bir *a cappella* ("şapelde" hiçbir enstrüman eşliği olmadan söylenen) Aşai Rabbani ayini müziğine de yer verir: *Missa in illo tempore* Rönesans bestecisi Nicolas Gombert'in aynı adlı motetini temel alır. (Aşai Rabbani ayini ve akşam duası, 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başında İtalya'da Roma Katolik liturjisinin en önemli iki ayinidir.)

Vespers eserinin 13 hareketi kapsamında Meryem'in Ezgisi ve günlük duaların resmi sıralamasında Meryem'in Ezgisi'ni önceleyen Ave maris stella ("Selam sana, deniz yıldızı") ile birlikte Bakire Meryem'i onurlandıran beş ilahi yer alır. Monteverdi yedi kısmın temeli olarak yalın ezgi kullanır; bunlar



Claudio Monteverdi

1567 yılında Cremona şehrinde dünyaya gelen Monteverdi, ergenlik yıllarında besteler yapmaya başladı ve üç parçalı motetlerden oluşan bir derleme ve bir madrigal kitabı yayınladı. Bu başarıları sayesinde Cremona şehrinden ayrılıp Mantua'da Dük Vincenzo Gonzaga'nın sarayında kemancı olarak görev aldı. Sarayın müzik direktör Giaches de Wert'ten etkilenerek operalar yazmaya başladı. 1607'de ilk operası *L'Orfeo* Mantua şehrinde sahnelendi ve 1608'de L'Arianna operası onu takip etti.

1612'de Gonzaga'nın ölümünden sonra Monteverdi Roma'ya gitti ve *Vespers* eserini papaya sundu. Ertesi yıl Venedik'teki San Marco Bazilikasında müzik direktörü oldu. Son operası *L'incoronazione di Poppea* 1642'de sahnelendikten bir yıl sonra hayatını kaybetti.

Diğer Önemli Eserleri

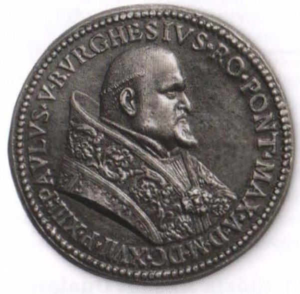
1605 Beşinci Madrigaller Kitabı
1607 *L'Orfeo*
1640/41 *Selva morale e spirituale*
1642 *L'incoronazione di Poppea*

günümüzde keşişler ve manastırlarla ilişkilendirilen, tek melodi çizgisinden oluşan, hiçbir enstrümanla eşlik edilmeyen Latince ilahilerdir. Yalın ezgiye tekrar tekrar geri dönüş, çok farklı Rönesans ve erken Barok tarzlarını birbirine bağlar ve aynı zamanda Monteverdi'nin eserinin Kilise'den yabancılaşmamasını sağlar.

Kutsal Konçertolar

Monteverdi beş ilahi, *Ave maris stella* ve Meryem'in Ezgisi'nin yanı sıra dört antifon yazdı. (Antifonlar bir ilahi veya kantikten önce ya da sonra okunan veya söylenen kısa cümlelerdi.) Liturjik olmayan (yani ayinin bir parçası olmayan) ilk iki antifon, Eski Ahit'teki Süleyman'ın Şarkısı'ndandı: *Nigra sum, sed formosa* (Esmerim ben, ama güzelim) ve *Pulchra es* (Ne güzelsin) adını taşıyan bu şarkılar, sanki bir aşk düetiymiş gibi iki soprano tarafından karşılıklı olarak söyleniyordu.

Duo Seraphim adını taşıyan üçüncü antifonda iki melek birbirine seslenir. *Audi coelum* (Sesimi duy, ey cennet) (İki Melek) adlı dördüncü antifonda bir tenorun söylediği sözlerin sonu, diğer tenor tarafından yankılanmasıyla uhrevi bir



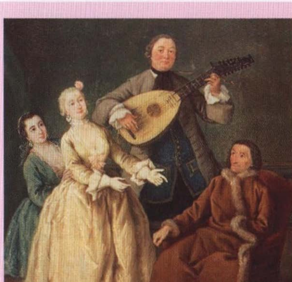
Monteverdi *Vespers* eserini muhtemelen yeni görevlendirmeler umuduyla güçlü Borghese ailesinin bir üyesi olan Papa V. Paul'e adadı ve sundu.

etki yaratılır. Örneğin ilk şarkıcının *"gaudio"* (neşe) sözcüğü, ikinci şarkıcı tarafından *"audio"* (duyuyorum) sözcüyle yankılanır. Vurgu kazandırmak için ifadelerin tekrarlanması gibi teknikler, bir operada da karşımıza çıkabilir.

Akşam duaları, *Sonata sopra Sancta Maria* ("Kutsal Meryem, bizim için dua et sonatı [yalın ezgi]") ile tamamlanır. Bu dört antifon ve bir "sonat" Monteverdi tarafından "kutsal konçertolar" olarak nitelendirilir. "Sonat" ve "konçerto", geçmişte günümüzden biraz daha farklı bir anlam ve kullanıma sahip olan 18. yüzyıla dayanan terimlerdir. "Sonat" sözcüğü yaklaşık olarak 1650 yılına kadar tekrara dayalı enstrümantal beste anlamına gelen "canzona" sözcüğüyle eşanlamlı olarak kullanıldı. "Konçerto" sözcüğü ise basitçe vokaller ve enstrümanlar için yazılmış topluluk tarafından çalınan parça anlamına geliyordu.

Monteverdi'nin Amaçları

Monteverdi'nin *Vespers* adlı eserinin baştan sona söylenmesini hedefleyip hedeflemediğini bilmiyoruz. 1610 yılında yayınlanan eserin Monteverdi hayattayken söylendiğine dair çok az kanıt mevcuttur. Eserdeki 13 hareketin şimdiye kadar hiç bir arada söylenip söylenmediği de belli değildir. Bazı uzmanlar, *Vespers* eserinin Bakire Meryem'i onurlandıran dini besteler derlemesi olduğunu ve kolaylık maksadıyla birlikte yayınlandığını ileri sürer. Monteverdi, iki eseri –Aşai Rabbani ayini ve akşam dualarını– ayrı ayrı yayınlamayı amaçlamış olabilir. Mantua'daki saray, Roma'daki San Pietro Bazilikası ve Venedik'teki San Marcos Bazilikası gibi yerlerde uzman şarkıcı ve çalgıların bulunduğu bir dönemde ayrı ayrı çalınabi-



Aile içi yaşamdan kesitleri resmetmekte uzmanlaşan Venedikli ressam Pietro Longhi'nin 1752 tarihli "Aile Konseri" tablosu.

Venedik'te Müzik

Avrupa'daki çok az şehir, Venedik'ten daha uzun veya görkemli bir müzik geleneğine sahiptir. Barok çağında, Venedik önemli bir sanat merkezi ve güçlü bir ticari merkezdi. Müzik kullanılan kilise ve devlet seremonileri hakkında köklü bir geleneğe sahipti. Andrea and Giovanni Gabrieli, Monteverdi ve Vivaldi gibi Venedikli bestecilerin şöhreti Bellini, Titian, Veronese, Tintoretto ve Tiepolo gibi Venedikli ressamların şöhretiyle yarışıyordu. Opera 1637 yılında dünyanın ilk opera binası Teatro di San Cassiana'nın açılmasıyla birlikte ilk kez genel bir takipçi kitlesine ulaştı.

19. yüzyılda Rossini en büyük başarılarından bazılarını Venedik'te yaşadı. Venedik şehrini sık sık ziyaret eden ve hayatını orada kaybeden Wagner, *Tristan und Isolde* eserini bu şehirde besteledi. Verdi'nin *Rigoletto* (1851) ve La traviata (1853) eserlerinin galası 1792'den itibaren başlıca opera binası olan Teatro La Fenice'de yapıldı. 20. yüzyılda Stravinsky'nin *Hovardanın Sonu* (1951) ve Benjamin Britten'in *The Turn of the Screw* (Hayaletin Dönüşü) (1953) eserlerinin galası da Venedik'te yapıldı.

> Alışılagelmiş tarzda büyük övgüler almaktansa, yeni tarzda ılımlı övgüler almayı tercih ederim.
> **Claudio Monteverdi**

lecek bir kutsal müzik seçkisi olarak da düşünülmüş olabilir.

Vespers eserini söylemek için en az on sese ihtiyaç vardır. Enstrümantal ve vokal parçalar, muazzam yetenek gerektirir. *Laudate pueri*, *Dixit Dominus* ve Meryem'in Ezgisi'nin kapanış hareketi gibi daha "koral" kısımlarda, bazı performanslarda büyük ve küçük koro arasında kontrast oluşturulur; *cori spezzati* (ayrı korolar) tekniğiyle "stereo" etkisi yaratılır. Enstrümanlar eserin sadece belli kısımları için belirtilir: Monteverdi'nin 1607 tarihli *Orfeo* operasından alınan açılış müziği; sonat ve Meryem'in Ezgisi'nin kısımları.

Vokaller ve Enstrümanlar

Monteverdi, *prima pratica* ("ilk pratik") olarak adlandırılan geleneksel tarzdan kutsal konçertolarında ve madrigal türü eserlerinde kullandığı operaya daha yakın olan *seconda pratica*'ya ("ikinci pratik") geçiş yaptığı için kendi döneminde bazı eleştirilere de hedef oldu. Bu eleştirileri yöneltenler, bu tarz besteleri dini müzik için fazla gösterişli bulmuş olabilir.

Yazar Giovanni Artusi, Barok tarzını eleştirirken argümanlarını desteklemek için Monteverdi'nin madrigallerinden alıntılar yaptı. Disonans, alışılmışın dışında ses perdesi değişimleri ve düzensiz kadans kullanımını sakıncalı buldu. Ancak Monteverdi bu iki tekniği birbirinden tamamen farklı görmedi: Onun gözünde her ikisi de sözleri etkileyici şekilde bestelemenin ve metne sadık kalmanın yollarıydı. ■



Bu elyazması sayfası Monteverdi'nin ölümünden bir yıl önce bestelediği 1642 tarihli *L'incoronazione di Poppea* eserinin elle yazılmış notalarını gösterir.

Rönesans'tan Barok'a

Monteverdi'nin *Vespers* eseri, geleneksel **Gregoryen yalın ezgi** yapısını temel alır.

↓

Solo şarkıcılar için **virtüözlük isteyen müzik** üreterek daha güçlü, anlamlı bir etki yaratılır.

↓

Daha serbest anlatım, **doğaçlama süslemeler** ve dramatik araçlarla desteklenir.

↓

Armoniye daha çok vurgu yapılması, daha serbest bir beste tekniğine yol açar.

↓

Nihayetinde **gösterişli bir genel ses** elde edilir.

↓

... geleneksel yapıları temel alan yeni bir koro tarzı inşa edilir.



LULLY, FRANSIZ MÜZİSYENLERİN PRENSİ UNVANINI FAZLASIYLA HAK EDER

KİBARLIK BUDALASI (1670), JEAN-BAPTISTE LULLY

KISACA

YAKLAŞIM
Fransız Barok'u

ÖNCE
1626 Kralın orkestrası Les Vingt-quatre Violons du Roi kurulur. Daha sonra Lully de bu orkestranın üyesi olacaktır.

1647 Fransız sarayı tarafından yazdırılan ilk opera olan Luigi Rossi'nin *Orpheus* eserinin galası yapılır.

SONRA
1691 Henry Purcell, *Kral Arthur* operasını besteler. Kemanlardaki "titreme" etkisinin Lully'nin *Isis* operasından esinlendiği ileri sürülür.

1693 Marc-Antoine Charpentier'in *Médée* operası, Lully'nin tarzından yararlanır.

1733 Jean-Philippe Rameau'nun *Hippolyte ve Aricie* eseri, Lully'nin tarzından ayrılan ve müziği "Barok" olarak nitelendirilen ilk Fransız operasıdır.

Fransız besteci Jean-Baptiste Lully ve oyun yazarı ve oyuncu Molière'in 1670 tarihli *Kibarlık Budalası* adını taşıyan komedi-bale (*comédie-ballet*) eseri, bu spesifik Fransız türünün zirve noktasını temsil eder. *Les deux Baptistes* olarak tanınan ikilinin komedi-bale tarzı eserlerinin ulaştığı en son noktadır. (Molière'in asıl adı Jean Baptiste Poquelin'dir.) Komedi-bale, sözlü dramayı müzik ve dansla harmanlayan bir türdü ve Kral XIV. Louis'nin sarayında uzunca bir süredir bale gösterileri vardı.

Gösteriş budalası Mösyö Jourdain'in başından geçenleri konu edinen *Kibarlık Budalası*'nın öyküsü, Molière tarafından kaleme alınan sözlü diyaloglarla anlatıldı. Bu diyaloglar, Lully tarafından bestelenen orkestral interlüdler ve danslarla harmanlandı. Koro şarkıları ve solo aryalarsa ikilinin ortak eseriydi.

> Dünyada Lully'nin müziğinden daha hoş bir müzik olabileceğine inanmıyorum.
> **Madame de Sévigné**
> ***Fransız aristokrat* (1626–96)**

Dramatik Yetenek

Lully yetenekli bir müzisyen, dansçı ve aktördü. Yetenekli bir müzisyen olduğu bestelerinden de kolayca anlaşılır. Lully'nin orkestrası yalnızca şarkıcılara eşlik etmekle kalmadı, karakterlerin eylemlerini yorumlayarak ve bir mekân ve durum duygusu yaratarak eserin dramasını zenginleştirdi. Lully'nin daha önceki *Ballet des Muses* (1666) eseri, orkestral ezgilerin arasına solo enstrümantal pasajlar yerleştirerek konçertonun yükselişinin işaretini verdi.

Virtüözlük ve karmaşıklık örnekleri, *Kibarlık Budalası* operasında da çokça yer alır. Özellikle karakterler arasındaki hızlı seri diyaloglar, İspanyol ezgilerinin baş döndürücü keman ve flüt süslemeleri ve gösterişli uvertürler bunun örnekleriyle doludur. Lully beş perde boyunca "jig" ve "minuet" gibi dönemin popüler dans türlerinden, içki masası şarkılarına ve hatta canlı bir perküsyonla çalınan görkemli bir

Ayrıca bakınız: *Robin ve Marion'un Oyunu* 32–35 ▪ *Euridice* 62–63 ▪ *Hippolyte ve Aricie* 107 ▪ *Orfeo ve Euridice* 118–19 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Tosca* 194–97



Usta bir kemancı olan, Lully kendi eserlerini çaldı. François Puget'in 1688 tarihli tablosunda keman tutan kişinin Lully olduğu düşünülür.

"Türk" marşına kadar her aracı kullanır. Lully müzikal "oryantalizmi" icat eden kişi olmasa da 18. yüzyılda "oryantalizm" etkisini yayan kişi olarak kabul edilir. Lully'nin sahneyi hazırlayan bir uvertür kullanması (genellikle kraliyet törenlerinde hükümdara saygı gösterisinde bulunmak için kullanılan orkestral, marş benzeri bir giriş müziği) daha sonraki hemen her operada standart bir müzikal özellik haline gelmiştir.

Şefin Ortaya Çıkışı

Lully'nin beş parçalı yaylı çalgı, tahtadan yapılmış nefesli çalgı ve perküsyona yer veren zengin enstrümantasyonu, *Kibarlık Budalası*'nın hem şarkıcıların hem de orkestranın zamanlamasını koordine etmek için şefe ihtiyaç duyulan ilk müzik eserlerinden biri olduğu anlamına gelir. Lully'nin 1674'de galası yapılan *Alceste* operasını konu alan bir gravürde elindeki değneği yere vurarak "tempo tutan" bir adam görülür. Ne yazık ki müziği yönetmek için başvurduğu bu enerjik yöntem, Lully'nin zamansız sonunu hazırlamıştır. 1687 yılının Mart ayında *Te Deum* adlı operasını yönettiği sırada tempo tutarken yanlışlıkla ayak parmağına bir darbe indirmiş ve kangrenleşen yara yüzünden ölmüştür. ■

Jean-Baptiste Lully



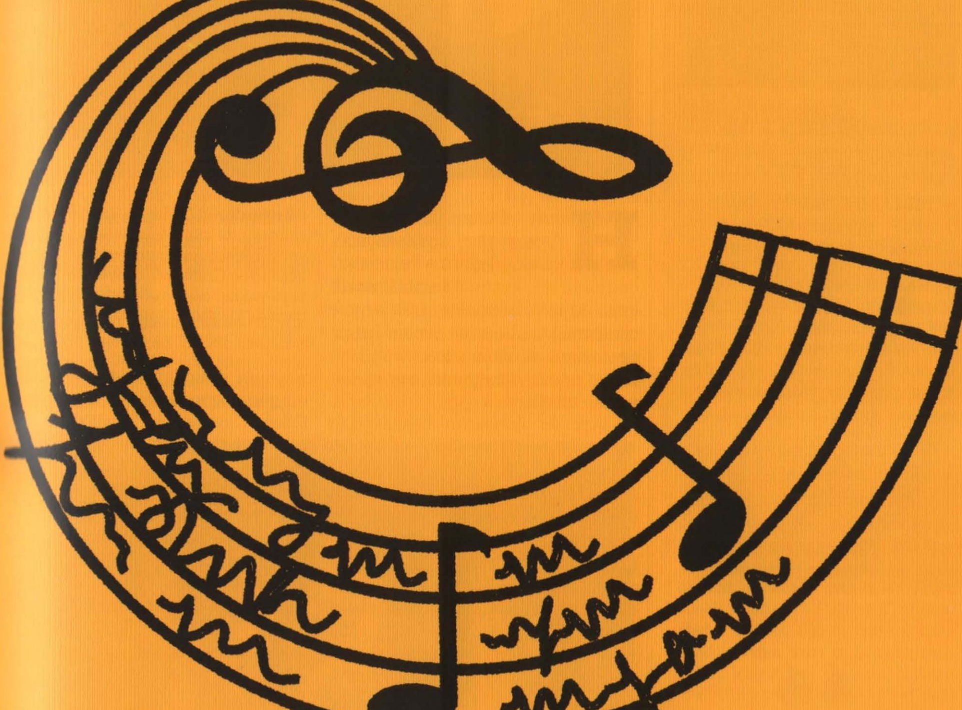
1632 yılında Floransalı değirmenci bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Giovanni Battista Lulli, 14 yaşındayken Fransız sarayına hizmetkar olarak girdikten sonra Fransız toplumunda yükselmeye başladı. Daha sonra saraydaki gösterilerde birlikte dans edeceği XIV. Louis'in dikkatini çekti. 1661 yılında saray müziğinden sorumlu oldu ve bu görevde adını duyurdu. Lully'nin Fransız operasındaki tekeli, kendi bestelediği birçok eseri sahneleme imkanı sundu. 1687 yılındaki erken ölümünden önce oda müziği ve kutsal eserlerin de aralarında bulunduğu sayısız eseri geride bıraktı.

Diğer önemli eserleri

1663 *Miserere mei Deus*
1674 *Alceste*
1677 *Te Deum*
1686 *Armide*

İNGİLİZCE SÖZCÜKLERİN ENERJİSİNİ ORTAYA KOYMAKTA GÖRÜLMEMİŞ DEHAYA SAHİPTİ

DIDO VE AENEAS (Y.1683–89), HENRY PURCELL



KISACA

YAKLAŞIM
İngiltere'de Barok Opera

ÖNCE
1617 Ben Jonson'ın *Lovers Made Men* (Âşıklar Adam Oldu) adındaki maskeli oyunu, Nicholas Lanier tarafından İtalyan resitatif tarzda bestelenir.

1656 Beş bestecinin imzasını taşıyan [*Rodos Kuşatması* eseri ilk İngiliz operası olarak kabul edilir ama Püritenlerin oyun yasağından kurtulmak için "resitatif müzik" olarak adlandırılır.

y.1683 John Blow'un *Venüs ve Adonis* operasının galası II. Charles'ın sarayında yapılır.

1685 Sözlerini John Dryden'ın yazdığı, müziklerini Louis Grabu'nun bestelediği *Albion ve Albanius* operası, bütün olarak günümüze ulaşan ilk tam uzunluktaki İngiliz operasıdır.

SONRA
1705 Jakob Greber'in *Gli amori d'Ergasto* Londra'da sahnelenen ilk İtalyan operasıdır.

1711 Handel, Londra sahnelerindeki ilk çalışması olarak İtalyan operası *Rinaldo*'yu sahneler.

> *Dido ve Aeneas* operada dehanın en özgün ifadelerinden biridir.
> **Gustav Holst**



Püritenler, 17. yüzyıla ait bu taverna sahnesinde süslü kıyafetler giyen kraliyet yanlılarına küçümseyerek bakarken görülüyor. Cromwell, şehvet dolu şenliklerin yuvası olarak gördüğü birçok meyhane ve tiyatroyu kapatmıştır.

Henry Purcell'in *Dido ve Aeneas* eserinin büyüklüğü, karakterleştirme ve müzikal derinliğinin kusursuz olmasından gelir. Minyatür ölçekte tasarlanmış olmasına karşın, erken dönem İngiliz operasının en önemli eseridir ve tüm Barok müzik döneminin başyapıtlarından biridir.

Dido ve Aeneas'ın bestelendiği 17. yüzyılın sonlarında opera İngiltere'de ilk yıllarını yaşıyordu. Opera, 1590'larda Floransa'da "akademiler" adıyla bilinen sanatçı ve müzisyen grupları tarafından organize edilen özel bir eğlence türünden gelişti (bkz. 62–63). Daha sonra birçok küçük sarayda sahnelenen gösterimlerle tüm İtalya'ya yayıldı. 1637 yılında Venedik'te Teatro di San Cassiano'nun açılmasıyla birlikte daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluştu. Yeni tür, Almanya'ya bu yıllarda ve Fransa'ya 1640'larda ulaştı ve her iki ülkede de hızla kök saldı.

İngiltere'de, opera daha yavaş gelişti. Sözlü dramanın egemen olduğu bir ülkede şarkılı dramaya duyulan önyargının da bunda payı olabilir. İngiltere, opera geleneğinin gelişebileceği bir kraliyet sarayına sahip değildi. İngiliz İç Savaşında kraliyet yanlılarının yenilgiye uğramasının ardından Prens II. Charles sürgüne gönderilmişti ve Püriten Oliver Cromwell'in liderliğinde yeni bir yönetim sistemi kurulmuştu. Protektora Dönemi denilen bu süreçte İngiliz besteciler genellikle yabancı etkilere kapalı kalmıştı ve müzik eserleri de güçlü bir ulusal kimliğini korumuştu. Solo vokaller ve koronun karşılıklı şarkı söylediği "verse-anthem" (nazım-marş) (adı verilen tür, Anglikan liturjisinde benimsendi. Seküler müzikteyse Kıta Avrupasında doğrudan bir karşılığı bulunmayan "catch" [veya "rond" – çn.] adı verilen, genellikle tavernalarda söylenen açık saçık kanonlar vardı.

Gizemli Bir Başlangıç

1660 yılında II. Charles'ın liderliğinde monarşinin restore edilmesi, İngiltere'yi Avrupa'ya ve Avrupa'nın müzikal repertuarına yaklaştırdı. 16 yaşından itibaren ustaca ilahiler ve şarkılar besteleyerek yeteneklerini

Ayrıca bakınız: *Euridice* 62–63 ▪ *Orfeo ve Euridice* 118–19 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Peter Grimes* 288–93

geliştiren Purcell de bundan etkilendi. Bu ilk eserlerinin birçoğu, Purcell'in ileride *Dido ve Aeneas*'ı bu kadar etkili bir eser kılacak hayal gücünün derinliğinin işaretlerini verir.

Şaşırtıcı bir biçimde, *Dido ve Aeneas*'ın yaratım süreci hakkında çok az şey bilinir. Günümüze uluşan en eski elyazmaları, Purcell'in ölümünden on yıllar sonrasına aittir ve opera metninin yazarı Nahum Tate tarafından kaleme alınan prolog için bestelenen müzik gibi bazı materyaller kayıptır. Eserin ilk olarak ne zaman ve nerede sahnelendiği de bir muammadır. 1680'lerin sonunda Chelsea'deki Josias Priest Yatılı Kız Okulunda sahnelenmiş olsa da bazıları ilk olarak II. Charles'ın sarayında sahnelenmesi için görevlendirme yapıldığını ileri sürer. Ancak söz konusu dönemde (1683–84) operanın sahnelendiğine dair herhangi bir kanıt yoktur. Yatılı okulun sahibi olan Josias Priest, Purcell'i birlikte çalıştıkları sahne prodüksiyonlarından tanıyan bir koreograf ve dans hocasıydı. *Dido ve Aeneas* için model teşkil eden John Blow'un prolog ve üç perdeden oluşan *Venus ve Adonis* operası, Priest ve öğrencileri tarafından sahneye konmuş ve yaklaşık 1683 yılında operanın ilk gösterimi sarayda gerçekleştirilmişti.

Kıta Etkisi

Purcell, İngiliz öncülleri ve çağdaşlarının müzik tarzından yararlandı. Matthew Locke ve John Blow da bu isimlerin arasındaydı. Ancak *Dido ve Aeneas* ve diğer eserlerde Avrupalı



Dido, Aeneas'ı eğlendirirken (18. yüzyıla ait bilinmeyen bir İtalyan ressamın tablosundan). Virgil'in epik şiirini temel alsa da Purcell'in operası, âşıkları ayırmak için tanrılar yerine cadıları kullanır.



Henry Purcell

II. Charles'ın tahta çıkmasıyla birlikte saray hayatının restore edildiği dönemde, 1659 yılında dünyaya gelen Purcell çok eğitimli bir müzisyendi. Görece kısa kariyerinde var olan her türde başarılı olabilmek için gereken yetenekleri edindi. Çocukken Kraliyet Şapelinin korosuna girdi ve yetişkinliğinde sarayda birçok görev üstlendi. Kilise müziği ve oda müziği eserleri, şarkılar ve harpsikord süitlerinin yanı sıra resmi törenler için de müzik besteledi. 1680 yılından itibaren Westminster Manastırında orgcu olarak görev yaptı. Londra'nın batı yakasına yakın çalıştı ve onlarca oyuna müzik yazdı. Ayrıca *Kral Arthur* ve *Periler Kraliçesi* dahil olmak üzere birçok dramatik veya yarı operanın müzikal içeriğine katkıda bulundu. 1695 yılında *Hint Kraliçesi* eserini bestelerken öldü. Yarıda kalan eserini kardeşi tamamladı.

Diğer Önemli eserleri

1691 *King Arthur*
1692 *The Fairy Queen*
1694 *Come, Ye Sons of Art*
1695 Kraliçe Mary'nin cenaze töreni müziği



Purcell çocukken Hampton Sarayındaki Kraliyet Şapelinin korusunda görev yaptı. Kraliyet Şapeli genç müzisyenler için bir eğitim yeriydi.

Müzikal Uyanış

İngiltere'nin müzik ve tiyatrosunun yaratıcı temelleri, II. Charles'ın tahta çıktığı 1660 yılında henüz çok zayıftı. Püritenler yaklaşık olarak 1642 yılında tiyatroları kapatmıştı ve ibadet yerlerinde müzikten hoşlanmadıkları için katedral korolarını bile yasaklamıştı. Charles'ın sanata duyduğu ilgi ve sunduğu destek, eğlenceyi teşvik eden daha genel bir politikanın parçasıydı.

Bu, müziği birçok bakımdan etkiledi. Charles, XIV. Louis'nin sarayındaki "Kralın 24 Kemanı" (Vingt-quatre violons du Roy) topluluğunu model alan bir yaylı çalgılar orkestrası kurdurttu. Bu orkestra, kilise ayinlerinde ve resmi törenlerde müzik yaptı. Purcell ve diğerlerinin bestelediği doğum günü şarkılarını çaldı. Nicholas Lanier'in yeniden sarayın müzik sorumlusu olarak tayin edilmesiyle "Master of the King's Musick" unvanı yeniden kullanılmaya başlandı. Profesyonel müzisyenleri eğiten Kraliyet Şapeli gibi kurumlar da yenilendi. Yeni tiyatrolar açıldı ve desteklendi. Günümüzde Restorasyon Dönemi Tiyatrosu olarak anılan dönemde ağırlıklı olarak sahnelenen müstehcen komedilerde şarkılar ve arka plan müziklerine ihtiyaç duyuldu. Bu gereksinim de sıklıkla Purcell tarafından karşılandı.

müzikal modeller belirgindir. II. Charles sürgündeki yıllarında Fransız ve İtalyan müziğinden keyif almaya başlamıştı. Bu tür tercihler, kraliyet himayesine girmeye çalışan yetenekli müzisyenleri etkiledi.

Fransız etkileri, *Dido ve Aeneas*'ın en başından itibaren fark edilir. Birinci Perde tipik bir Fransız uvertürüyle başlar. Uzun notalarla kısa notaların birbirini izlediği yoğun noktalı ritimler temelinde yavaş, gösterişli bir giriş yapılır. Uvertürün ikinci kısmı hızlıdır; benzer bir kontrpuan kullanılır ve yapısal olarak kısımlar kısa bir arya, ardından koro ve onun ardından da dans kullanılarak tekrar tekrar oluşturulur. Opera dönemin Fransız ve İngiliz operalarının yaygın bir özelliği olarak birçok dans içerir. Bu tür danslar, operayı okulunda sahneleyen dans hocası Priest'in hoşuna gitmiş olmalıdır.

> Nasıl ki şiir sözcüklerin armonisidir, müzik de notaların armonisidir; ve şiirin düzyazıyı aşması gibi... müzik de şiirin yücelmesidir.
>
> **Henry Purcell**

İtalyan operasının etkisi de aynı ölçüde belirgindir. Özellikle de *Dido ve Aeneas* hakkında Francesco Cavalli tarafından bestelenen bir diğer opera olan *Didone*'nin etkileri görülür. Her iki opera da değişen melodiler ve armoniler boyunca tekrarlanan bir bas melodi [*passacaglia*] vardır. Purcell bu bas çizgiyi Dido'nun aryalarının ikisinde büyük bir dramatik etkiyle kullanır. Sonlara yakın olan ve doğal bir doruk noktası vazifesi gören Dido'nun Ağıtı bunun bir örneğidir.

Dramatik Etkiler

Dido ve Aeneas günümüze ulaştığı şekliyle Vergilius'un *Aeneid* adındaki epik şiirin klasik kahramanı Aeneas'ın antik Kartaca'ya gelişinin öyküsünü anlatan üç kısa perdeden oluşur. Truva Savaşından sonra yanan Truva şehrinden kaçan Aeneas, beraberindekilerle Kuzey Afrika'ya yelken açar. Orada Kartaca Kraliçesi Dido'ya kur yapar. Ürkek bir dul olan Dido, sonunda Aeneas'a karşılık verir. Ancak kötü cadılar Dido'ya komplo kurar. Yaramaz bir çocuğu Merkür kılığına sokup Aeneas'a gönderir ve Roma'nın kurucusu olarak onu görkemli bir geleceğin beklediğini haber verir. Aeneas'ın gidişinin ardından umutsuzluğa kapılan Dido intihar eder.

Purcell, eylemi şekillendiren değişken ruh hallerini ifade etmek için belirli duyguları uyandıran motifleri ve sözleri yansıtan müzikal efektleri ustaca kullanır. Operanın çeşitlilik arz eden hareketleri boyunca, Purcell'in sözleri ve müziği üzüntü, neşe veya cadıların kötü niyeti gibi gerekli duyguları uyandırmak için kusursuz bir sinerji yaratır. Purcell'in *Dioclesian* (1690) adlı yarı operasının ithaf yazısında belirttiği ideale uygun olarak müzik ve şiir "birbirini desteklemek için el ele ilerler." Bir heceye birden çok nota sığdırma (melisma) tekniğini çarpıcı bir biçimde kullanır ve Dido'nun resitatif yani yarı ezgili

sözlerinde geçen "cesaret" [valour], "eziyet" [torment] ve "ıstırap" [grief] ifadelerinin etkisini artırır. Purcell, Dido'nun Ağıtında yaylı çalgılarla çalınan kısımlarda disonans (notalar arasında uyumsuzluk) yaratarak kraliçenin derin kederini yansıtır ve ıstırabın şimdiye kadar bestelenmiş en etkileyici müzikal ifadelerinden birine imza atar. Son sahne de operadaki erkek veya kadın kahramanların nadiren öldüğü bir çağda çok çarpıcıdır. Cavlli'nin *Didone* operasında Dido kendini toparlar ve başka biriyle evlenir.

Dido'nun Ağıtında belirli duyguları vermek için kullanılan teknikler



Kalıcı Bir Miras

Dido ve Aeneas operasının Purcell'in hayatı sırasındaki gösterirnleri hakkında çok az şey bilinir. 1700 ve 1704 yıllarında Londra'da sahnelenmiş olsa da bunların 19. yüzyılın sonuna kadarki son prodüksiyonlar olduğu anlaşılır. O tarihten sonra gittikçe daha çok sahnelenen eser günümüzde hem okullar ve amatörler tarafından hem de dünyanın önde gelen opera binalarında düzenli olarak sahnelenmektedir.

1689'da III. William'ın tahta çıkışıyla birlikte kraliyet himayesi sınırlansa da Purcell 1694 yılına kadar William'ın eşi Kraliçe Mary onuruna şarkılar besteledi. Purcell'in son yılları tiyatro çalışmalarıyla geçti. İlgilendiği başlıca form, dramatik veya yarı operaydı. Bu özgün İngiliz eğlence türünde oyunun her perdesinin sonunda şarkılar, danslar ve koro parçalarından oluşan bir ara oyun [interlüd] yer alıyordu. Ana oyunla çok az doğrudan bağlantısı olan ara oyunlar farklı bir şarkıcı ve dansçı topluluğu tarafından sahneleniyordu. Şair John Dryden'in metnini temel alan *Kral Arthur* (1691) ve sözleri Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda görev yapan aktör-yönetmen Thomas Betterton tarafından uyarlanan *Periler Kraliçesi* (1692) bu türün en bilindik örnekleridir.

Purcell'in diğer eserleri, kilise müziği ve oda müziğinden şarkılar ve resmi övgülere kadar yayılır. Bununla birlikte *Dido ve Aeneas* operası, 36 yaşında erkenden hayata veda etmeseydi Purcell'in İngiliz opera geleneğinin temelini atabileceğini gösterir. Bu boşluk en sonunda Alman kökenli olan ve 1711–1741 yılları arasında Londra'da kendi operalarını besteleyen George Frideric Handel tarafından doldurulur. ■



Dido ve Aeneas operasının partisyonu çello, fagot, kontrbas veya Flemenk ressam Caspar Netscher'in (1639–84) resmettiği gibi viyolonselle çalınabilecek basit bir bas çizgi kullanır.

> Müzik henüz rüştünü ispatlamadı, gelecek vadeden parlak bir çocuk konumunda, İngiltere'de müziğin ustalarının daha çok cesaret bulmasını bekliyor.
>
> **Henry Purcell**



KİLİSE, KOROLARIN BAĞIRA ÇAĞIRA ŞARKI SÖYLEME YERİ DEĞİLDİR

KORAL PRELÜD, *EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT* (1690), DIETERICH BUXTEHUDE

KISACA

YAKLAŞIM
Lutherci İlahi Ezgileri

ÖNCE
1529 Martin Luther *Ein Feste Burg* ilahisini besteler.

1624 Samuel Scheidt, sekiz koral varyasyon seti içeren org müziği seçkisi *Tablatura Nova*'yı yayınlar.

SONRA
1705–06 J. S. Bach, Buxtehude'yi tanıyıp dinlemek için Arnstadt'tan Lübeck'e tam 378 kilometre mesafeyi yürür.

1726 J. S. Bach en geniş koral prelüd seçkisi olan *Küçük Org Kitabı*'ndaki son besteleri tamamlar.

1830 Felix Mendelssohn, 5 Nolu "Reformasyon" Senfoni'sinin finalinde Luther'in *Ein Feste Burg* ilahisini temel alır.

1517'de Martin Luther Reform hareketinin fitilini ateşleyen 95 tezini kaleme aldığında, temel itirazlarının müzikle bir ilgisi yoktu. Luther'in eleştirileri af belgesi satışı ve papalık otoritesiyle ilgiliydi. Ancak Reform hareketi başladığında kilise müziği de bundan önemli ölçüde etkilendi. Kilisede söylenen şarkılar, yüzyıllardır keşişlerin ve eğitimli şarkıcıların işiydi ve şarkılar Latince olduğu için cemaatteki sıradan insanın sözleri anlaması olanaksızdı.

Luther, cemaatin katılımına ve şarkıların anadilde söylenmesine özel bir vurgu yaptı. Böylelikle herkes dinlediği ve söylediği şarkıları anlayabilecekti. Koral –koro halinde söylenen ilahi– bunun anahtarıydı. İlk koral eserlerin birçoğunu Luther'in kendisi besteledi. Bunların içinde belki de en ünlüsü Mezmurlar 46'yı temel alan *Ein feste Burg* adındaki ilahidir: "Tanrı sığınağımız ve gücümüzdür, Sıkıntıda hep yardıma hazırdır."

Barok dönemde koral melodiler Lutherci kilisedeki birçok farklı müzik türü için temel oluşturdu. Koral prelüd de bunlardan biriydi. Orgla çalınan bu kısa eserler, koralin melodisini tanıtıyordu. Böylelikle insanlar şarkıyı hangi tondan söylemeleri gerektiğini bilebiliyordu.

Belirleyici Özellik

Koral prelüdün başlıca öncüsü Dieterich Buxtehude'dir. Buxtehude'nin amacı, koral melodiyi süslenmiş bir versiyonuyla bir tek üst seste sunmaktır. Ayrı bir org klavyesinde sağ el bunu sürdürürken, sol ve pedallar normalde daha yumuşak sesli duraklarda ona eşlik eder. Buxtehude'nin eserleri Hollandalı orgcu Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) ve öğrencisi Samuel Scheidt (1587–1654) gibi daha önceki bestecilerin eserlerinden belli etkiler taşır. Ancak

> Onun sanatı hakkında her şeyi kavramak istiyorum.
> **J.S. Bach**

Ayrıca bakınız: Yalın Ezgi 22–23 ▪ *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Great Service* 52–53 ▪ *Pièces de clavecin* 82–83 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Füg Sanatı* 108–11 ▪ *Elijah* 170–73



Hollandalı ressam Johannes Voorhout'un ***An Allegory of Friendship*** tablosu, Buxtehude başını eline yaslamış şekilde resmeder. Harpsikordist Johann Adam Reincken de diğer müzisyenler arasındadır.

Samuel Scheidt koral ezgiyi genellikle daha yavaş, süslenmemiş notalarla sunup varyasyonları bunun etrafında dokurken, Buxtehude koral melodinin kendisini en net ve en süslü hale getirip varyasyonları daha basit bırakır.

Buxtehude'nin yaklaşık 1690'da bestelediği *Ein feste Burg ist unser Gott* adlı prelüdü, bu yaklaşımın mükemmel bir örneğidir. Sağ el, koral ezginin çizgisini takip eden spontane sesli bir solo melodiyi sunar. Notaların her biri, onları bağlayan süsleyici, doğaçlama notalardan daha uzun tutulduğu ya da dört notalık grupların ilk notası (ve "en güçlü sesi") olarak sunulduğu için koral daha net hale gelir.

Sol el ve pedallarla yapılan eşlik genellikle iki veya üç sesli armoni şeklindedir. Bazen koral melodiden motifler kullanılır ve bunlar birbirini andıracak tarzda iç içe dokunur. Bazen de akorsal bir yaklaşım tercih edilir. Böylelikle ezgi bir kez başlangıcından sonuna kadar sunulur. Bu özel beste tarzı, J. S. Bach'ı etkilemiştir. Bach, Koral Prelüdlerinde benzer bir model uygulamıştır. ■

Dieterich Buxtehude

Dieterich Buxtehude ne zaman ve nerede doğduğu tam olarak bilinmemektedir. Ancak çocukken ailesinin günümüzde İsveç sınırlarında yer alan Helsingborg'da yaşadığı ve daha sonra Danimarka'daki Helsingborg şehrine taşındığı bilinir. Buxtehude müzikal ustalığını oradaki yıllarında orgcu babasından edinmiştir.

Buxtehude, Helsingborg'da babasının eski kilisesinde ve daha sonra şehirdeki St. Mary Kilisesinde çalıştıktan sonra, 1668 yılında Lübeck'teki St. Mary Kilisesinin orgcu olarak prestijli bir görev üstlendi. Geleneğe göre, yeni orgcunun kendisinden önce bu görevi üstlenen kişinin kızıyla evlenmesi gerekiyordu. Buxtehude görevi kabul ettikten sonra birkaç hafta içinde bu yükümlülüğüne de yerine getirdi. 1707 yılındaki ölümüne dek bu görevine devam etti.

Diğer Önemli Eserleri

1680 *Membra Jesu nostri*
1680 Do Major Praeludium
1694 Trio Sonatları, Op. 1



ÇAĞIMIZIN YENİ ORFEUS'U

CONCERTI GROSSI, OP. 6 (1714), ARCANGELO CORELLI

KISACA

YAKLAŞIM
Büyük Konçerto

ÖNCE
1610 Giovanni Cima'nın keman, kornet ve sürekli bas için *Üçlü Sonat* eserini yayınlar. Üç enstrümanla çalınan seküler İtalyan oda müziğinin erken bir örneğidir.

1675 Alessandro Stradella, solistle topluluğun kontrast oluşturduğu *Sonata di viole* No. 25 eserinin ilk performansını gerçekleştirir. Corelli, Roma'da olduğu sırada bunu muhtemelen dinlemiştir.

SONRA
1721 J. S. Bach, *Brandenburg Konçertoları* adlı seçkisini tamamlar. Birçoğunun enstrümantasyonu hem solo hem de toplulukla çalınan kısımlar içerir.

1741 Handel'in on iki *Concerti Grossi* Op. 6 eseri, doğrudan Corelli'nin Concerti Grossi'sine ithaf edilerek yayınlanır.

17. yüzyılda concerti ecclesiastici (kilise müziği) ve *concerti di camera* (oda müziği) arasında gelişen bir ayrımla birlikte, İtalyanca "konçerto" terimi ilk başta sesler ve eklenen enstrümanlar için bestelenen her müziği anlatmak için kullanılmıştı. 18. yüzyıl sonunda, günümüzdekine benzer biçimde çok daha büyük virtüözlük gösteri anlamını kazandı. Ancak kökeninde 18. yüzyılın başlarında İtalyan besteci Arcangelo Corelli tarafından geliştirildiği gibi küçük bir grup solistle sürekli bas (continuo) ile eşlik eden telli çalgılar topluluğundan oluşan gösterişsiz yapı vardır.

Concerti Grossi'nin prömiyeri Roma'daki Palazzo Pamphilj'de yapıldı. Bu bina, İtalyan Barok mimarisinin müzikteki düzen ve oyunbazlığı yansıtan baş döndürücü bir örneğidir.



Ayrıca bakınız: *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ Saint-Saëns'in 2 Nolu Sol Minör piyano Konçertosu 179

> Corelli'nin etkisini her yerde gözlemlemek, her yerde beğeni topladığını görmek harikulade bir şey.
>
> **Roger North**
>
> ***Yazar ve müzisyen***
>
> **(1653–1734)**

Corelli'nin başyapıtı Op. 6, *Concerti Grossi* eseri, bestecisinin ölümünden sonra 12'li bir grup halinde yayınlandı ve bu formun somut örneği oldu.

Corelli'nin konçertoları dört ila altı hareket içerir. Bunlar iki keman ve sürekli bas çellodan (*basso continuo*) oluşan üçlü grup (*trio concertino*) ve harpsikord eşliğinde daha geniş bir telli çalgılar topluluğu (*ripieno*) tarafından icra edilir. Karışıklığa yol açacak bir biçimde Corelli bu üçlü grup kısmını (*concertino*) genellikle dört müzisyene çıkardı. Sürekli bas (çello ve harpsikord) hem solistlerin hem de eşlik eden grubun (*ripieno*) melodi ve armonisinin üzerine inşa edildiği kesintisiz müzikal çerçeve veya temeli sundu.

Dinamik İfade

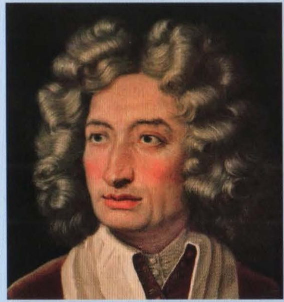
Corelli, kontrast oluşturan bu enstrümental güçlerden yararlanarak dinamik ifadenin olasılıklarını keşfetti. Kısımları dramatik bir biçimde yan yana getirmek suretiyle kısımlar arasındaki değişimi canlandırdı ve bunu genellikle *concertino* grubunu da ripieno kısımlarına katarak zenginleştirdi. Zarif duraklamalarla işlenmiş ağır ve yavaş parçalardan (adagio) büyük ve küçük topluluk arasında hızlı geçişlerle süslenen hızlı parçalara (allegro) kadar geniş bir müzik yelpazesinden yararlandı. Corelli'nin konçertolarında armoniyi kullanması, İtalyan Barok müziğinde genel bir değişimle de uyumluydu: Rönesans'ın çoklu çizgisi terk edilip istikrarlı bir ton merkezi yaratmak için akor sekansları ve kadanslar kullanılıyordu.

Corelli'nin eseri, aristokrat hamilerin ve diğer müzisyenlerin hemen ilgisini çekti. "*Fatto per la notte di Natale*" alt başlığını taşıyan Sol Minör Konçerto, Op. 6, No. 8 de Corelli'nin 1690'lardaki hamisi Kardinal Pietro Ottobani tarafından sipariş edilmişti. Noel Konçertosu adıyla da bilinen eser, uzun süre popülerliğini korumuştur.

Uyum ve Denge

Corelli daha önce 48 trio sonatında üçlü enstrüman kombinasyonları (concertino) için besteler yapmış olsa da *Concerti Grossi* yani Büyük Konçertoyu bu küçük ölçekli oda eserlerinin genişletilmesinden ibaret görmek olanaksızdır. Bazı performanslar, orkestraların genellikle 20 müzisyenden oluştuğu bir dönemde 80 müzisyene kadar çıkar. Bu özellikle Corelli'nin yaşadığı dönemde çok yüksek bir rakamdır.

Corelli'nin ölümünden 70 yılı aşkın bir süre sonra 1789'da İngiliz müzisyen, besteci ve müzik tarihçisi Dr. Charles Burney, Büyük Konçerto hakkında şunları yazdı: "Bütünün etkisi ... öylesine şahane, görkemli ve yüce ki bütün eleştirilerin ötesine geçiyor." Bugün bile melodileri yankılanmaya devam eder. ■



Arcangelo Corelli

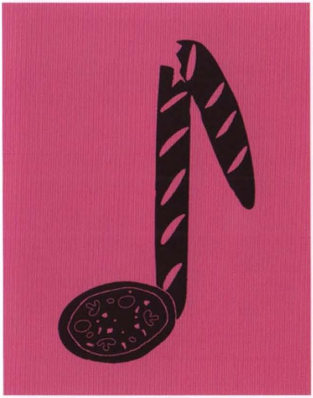
1653 yılında Fusignano adındaki küçük İtalyan kasabasında varlıklı bir ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Corelli, 17 yaşındayken Bologna'daki Accademia Filarmonica orkestrasına kabul edildi. Kemandaki ustalığının yanı sıra öğretme yöntemlerinin sertliği ve aralarında Antonio Vivaldi ve Francesco Geminiani'nin de bulunduğu birçok öğrencisiyle şöhretine şöhret kattı.

1670'lerin ortalarında Corelli, Roma'ya taşındı ve Roma'da bir evi bulunan İsveç Kraliçesi Christina'nın emrine girdi. Daha sonra kendisi de müzisyen ve opera metni yazarı olan Kardinal Pamphili Ottoboni'nin Müzik Direktörü olarak görev yaptı.

Corelli, 1713 yılında öldü. Görece az eser vermesine rağmen, en çok beste yaptığı yılları 18. yüzyılın başındaki müzik yayıncılığı patlamasına denk geldi. Bunun sonucunda etkisi daha henüz hayattayken tüm Avrupa'ya yayıldı.

Diğer Önemli Eserleri

1694 12 Trio Sonatı, Op. 4
1700 12 Keman Sonatı, Op. 5



FRANSIZ VE İTALYAN TARZLARININ BİRLEŞİMİ, MÜZİĞİN KUSURSUZLUĞUNU ORTAYA ÇIKARMALIDIR

PIÈCES DE CLAVECIN (1713), FRANÇOIS COUPERIN

KISACA

YAKLAŞIM
Fransız Barok harpsikord müziği

ÖNCE
1670 Jacques Champoin de Chambonnières, Fransızların harpsikordlarla ilk önemli çalışması olan *Les pièces de clavessin* ("Harpsikord Parçaları") adlı eserini besteler.

1677 Nicholas-Antoine Lebègue, Fransa'da yayınlanan ilk dans süitleri olan *Les pièces de clavessin* eserini besteler.

SONRA
1725 J. S. Bach, *Notebook for Anna Magdalena* adlı eserinde *Rondeau* başlığı altında *Les Bergeries*'e (*Sixième Ordre*, 1717) yer verir.

1753 C. P. E. Bach, Couperin's *L'art de toucher le clavecin* ("Harpsikord Çalma Sanatı") eserinin etkilerini taşıyan *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* adlı eserinin ilk cildini kaleme alır.

François *Couperin'in Ordres* veya süitlerine kadar, Fransız klavye müziği büyük ölçüde allemande (eski bir Alman dansı), courante (eski bir Fransız dansı) ve sarabande (bir İspanyol saray dansı) gibi Barok popüler dansları formunu almıştı. Ancak Couperin, Fransız sarayındaki bağlantıları sayesinde birkaç hareketten oluşan, küçük bir enstrüman grubuyla çalınan ve hiçbir dans veya şarkı içermeyen sonatlar da dahil İtalyan müziğine aşinaydı.

Bu dönemin sonatları, iki yarısı da tekrarlanan iki parçalı bir yapıya sahipti. Domenico Scarlatti'nin beş yüzü aşkın sonatında görüldüğü gibi genellikle ruh hali ve duygu değişimlerinden ziyade teknik virtüözlüğe ve melodilerin biçimsel değişimine odaklanıyorlardı.

> Beni şaşırtan şeylerden çok, ruhuma dokunan şeylerden hoşlanıyorum.
> **François Couperin**
> ***Pièces de clavecin* (1713)**

Süslemeler

Couperin müziğinde sonat yapısını kullansa da Fransa'da hâkim olan ve müziği sofistike, zarif ve hatta uçarı bir eğlence olarak gören anlayışın etkisiyle zarafet ve gösterişe odaklandı. Eserlerinin birçoğuna, beste yaparken aklından geçenleri yansıtan açıklayıcı adlar verdi. Neşeli Fransız duyarlılığıyla daha resmi, yapılandırılmış İtalyan yaklaşımı arasında özenle kurduğu denge, eserlerinin geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmasını sağladı.

Klavye eserleri, bütünüyle harpsikord veya çimbalo için yazılmıştı. Bu enstrümanları çalan kişilerin sesi kontrol etme şansı yoktu. Couperin, müziğin akışını ve yoğunluğunu kontrol etmek için incelikli süsler ekledi ve o dönem için alışılmadık bir biçimde performansçıların besteye hiçbir şey eklememesini veya doğaçlama yapmamasını bekledi. Dahası bu "süslemeler" için detaylı talimatlar yayınlayarak notaların tam olarak nasıl çalınması gerektiğini belirtti ve bu tür işaretleri daha sonraki kuşaklar için kodladı.

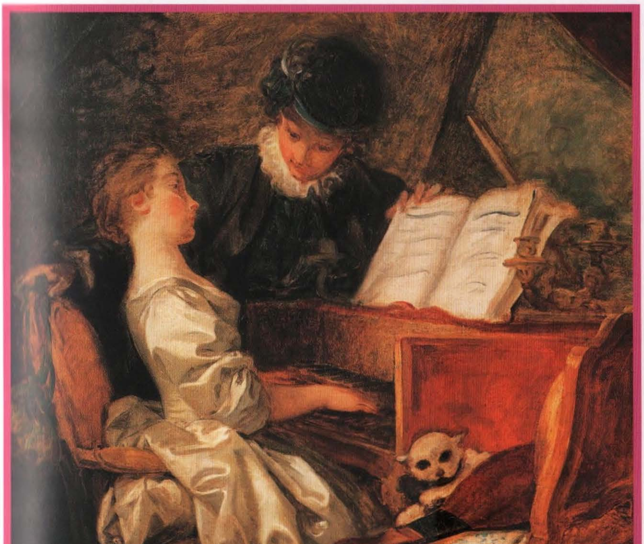
Ayrıca bakınız: *Micrologus* 24–25 ▪ Scarlatti'nin Re Minör Sonatı 90–91 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ Clementi'nin Do Dizey Minör Piyano Sonatı 132–33

Couperin'in tarzı herkese uygun değildi. J. S. Bach'ın Couperin'in eserlerinden bazılarını düzenlerken onları fazla detaycı bulduğu anlatılır.

Süslemeye bu kadar çok yer vermesi, genellikle Couperin'in müziğinin modern piyanoda yeterince iyi icra edilemeyeceği anlamına gelir. Piyano, tam ve aralıksız sesiyle süslemeyi fazla öne çıkarır. Couperin'in aşırı virtüözlük ve armonik cüretkârlıktan (ani perde değişimleri veya çarpışan notalar gibi) hoşlanmaması da eklenince, bu Couperin'in müziğinin konser salonunda Scarlatti'nin müziğinin gölgesinde kalmasını açıklayabilir.

Couperin'in *L'art de toucher le clavecin* adlı eseri, klavye çalmakla ilgili ilk kitap olmasa da sadece eksiksiz bir kurs sunmakla kalmayıp aynı zamanda bedensel duruş ve teknik konularda da tavsiyelerde bulunan en önemli kaynaklardan biridir. Alıştırma olarak sekiz prelüd içerir ve Couperin'in yayınlanmış bazı eserleri için parmakları kullanma yöntemlerini gösterir. Özellikle çocukların müzik okumayı öğrenmeden önce birkaç parçaya hâkim olmasını ve pratiklerin denetlenmesini tavsiye ederken ileri görüşlüdür. Bu fikirler, müzik eğitiminde 20. yüzyılın ortasında gündeme gelen Suzuki yöntemi gibi modern yaklaşımların habercisidir. ▪

Jean-Honoré Fragonard'ın *Müzik Dersi* tablosunda harpsikord çalmayı öğrenen bir genç kız. François, Versay Sarayında XIV. Louis'nin çocuklarına müzik dersi vermiştir.





François Couperin

François Couperin, 1668 yılında büyük müzisyenler çıkaran köklü ailelerin var olduğu bir dünyaya gözlerini açmış olsa da olağandışı bir müzisyendi. Babası Charles'ın ölümünün ardından henüz 11 yaşındayken Paris'teki St. Gervais Kilisesinde orgcu olarak görev yapmaya başladı. Fransa'daki en çok aranan performansçılardan ve öğretmenlerden biri haline geldi. Couperin 1693 yılında XIV. Louis tarafından Kraliyet Şapeline orgcu olarak atandı. 1717 yılında XV. Louis'in emrinde saray harpsikordisti oldu ve kraliyet ailesi için eserler besteledi. 1733 yılında Paris'te öldü.

Couperin'in Ordres serisi, Barok harpsikord müziğine yapılmış en önemli katkılar arasında kabul edilir. Günümüzde bu enstrümanı çalanlar, performanslarında *L'art de toucher le clavecin*'e halen yer verir.

Diğer Önemli Eserleri

1713–30 24 *Ordres* (dört kitap)
1714–15 *Les concerts royaux* (Kraliyet Konserleri)
1724–25 *Apothéoses*

İNGİLİZLER TEMPO TUTABİLECEKLERİ MÜZİĞİ SEVER

SU MÜZİĞİ, HWV 348–350 (1717), GEORGE FRIDERIC HANDEL



KISACA

YAKLAŞIM
Uluslararası Tarz

ÖNCE
1660'lar İngiltere'de monarşinin restorasyonunun ardından, II. Charles müziği yeniden İngiliz sarayına sokar. II. Charles, Fransız tarzından hoşlanmış ve Fransa'daki sürgün yıllarında edindiği bir tutku olan dansı desteklemiştir.

1670'ler Music Meeting adındaki profesyonel müzisyenler grubu, Charing Cross yakınlarında bir konser salonu açar.

SONRA
1727 Handel, II. George'un taç giyme töreni için *Rahip Zadok* eserini besteler.

1800'ler Besteciler ulusların bireyselliğini vurgulamak için halk dansı ritimlerinden ve ulusalcı temalardan ilham alarak uluslararası tarzdan uzaklaşır.

19. yüzyılın sonlarına kadar İngiltere genellikle müziksiz ülke olarak biliniyordu. Londra'da gelişmiş bir konser hayatı vardı ve Avrupa'daki halka açık konserler geleneği burada başlamıştı ama yerli müzisyenlerden ziyade yabancı besteci ve performansçıları desteklemek modaydı. Hem Handel hem de Johann Christian Bach (diğer adıyla İngiliz Bach) geniş olanaklardan en iyi şekilde yararlanmak için Londra'ya gitti. Mozart ve Haydn gibi besteciler, yüksek ücretler aldıkları ve el üstünde tutuldukları bu şehri sık sık ziyaret etti.

Haz Olarak Müzik

Handel, 1711 yılında Londra'ya vardığında kökleri doğup büyüğü yer olan Kuzey Almanya'ya dayanan ve İtalya'da geçirdiği zamanın etkilerini taşıyan ayırt edici bir tarza sahipti. İtalya'da Arcangelo Corelli ve Domenico Scarlatti'yle tanışmış ve İtalyan operaları ve dini besteleriyle başarıya ulaşmıştı. Fransız müziğine egemen olan Jean-Baptiste Lully'nin ve İngiltere'deki Henry Purcell'in müziğine de aşinaydı. Bu kozmopolitlik, Londra'da konserleri takip eden kesime cazip

> Handel gelmiş geçmiş en büyük bestecidir. Mezarının önünde diz çöküp saygımı göstermek isterim.
> **Ludwig van Beethoven**

geldi. Handel'in Bach'ın yeğlenen Yüksek Barok karşıt ucunun gösterişli aşırılıklarının bazılarından uzak durması hoş karşılandı.

Handel çok geçmeden İngiliz aristokrasisinin diğer üyeleriyle tanışmasına aracılık eden Chandos Dükü'nün müzik direktörlüğüne atandı. Dükün emrinde çalışırken Chandos Anthemleri ve Acis ve Galatea maskının müziklerinde duyulabilen yeni ve daha samimi bir tarz benimsedi. Şöhrete ulaşmasını sağlayan İngiliz oratoryolarından ilki olan *Esther*'i de bu dönemde besteledi.

George Frideric Handel



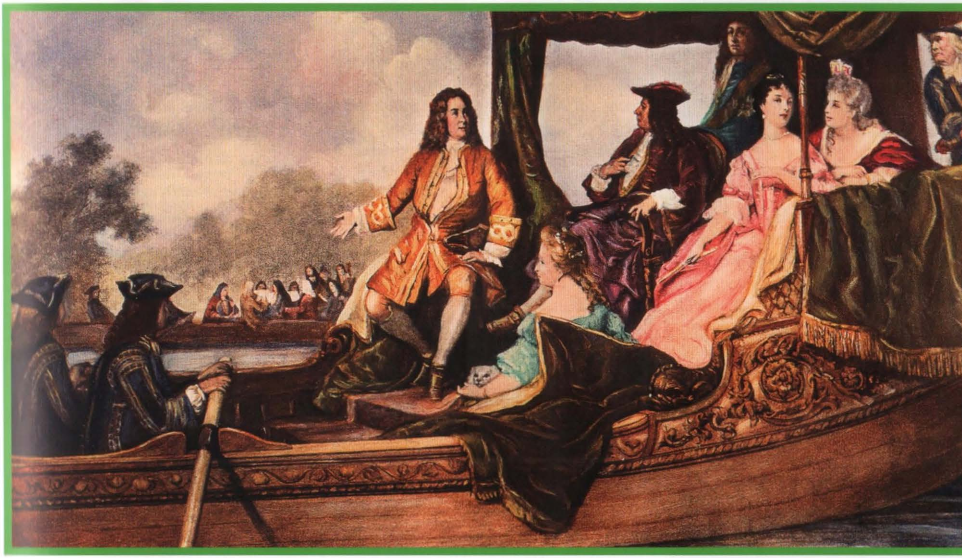
1685 yılında Almanya'nın kuzeydoğusundaki Halle şehrinde dünyaya gelen Handel, ilk müzik eğitimini orada görev yapan bir orgcudan aldı. Henüz ergenlik yıllarında besteci olarak çalışmak için Hamburg'a gitti ve oradan da İtalya'ya geçti. *Rodrigo* (1707) ve *Agrippina* (1709) adlarını taşıyan komik operalarında ve *Dixit Dominus* (1707) adındaki ilahi bestesinde dramatik yeteneğini geliştirdi.

1710 yılında Hanover'e dönerek, daha sonradan Büyük Britanya ve İrlanda tahtına oturacak olan Hanover Elektörünün müzik direktörü (*Kapellmeister*) oldu. Bir yıl sonra Londra'ya yerleşti ve hayatının geri kalanını orada geçirdi. *Messiah* başta olmak üzere oratoryolarıyla şöhrete ulaştı ve 1749'da *Kraliyet Havai Fişekleri İçin Müzik* eseriyle kariyerinin zirvesine ulaştı. Handel varlıklı biri olarak öldü ve Londra'da ileri gelenlerin defnedildiği Westminster Manastırına defnedildi.

Diğer Önemli Eserleri

1725 *Rodelinda*, HWV 19
1742 *Messiah*, HWV 56
1749 *Kraliyet Havai Fişekleri İçin Müzik*, HWV 351
1751 *Jephtha*, HWV 70

Ayrıca bakınız: *Sonata pian' e forte* 55 ▪ *Euridice* 62–63 ▪ *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Elijah* 170–73 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Tosca* 194–97



Handel'in *Su Müziği*'ni I. George'a takdim etmesi, Belçikalı ressam Edouard Hamman tarafından bu şekilde resmedilir. Gazete haberlerine göre, bütün nehir küçük tekne ve filikalarla dolmuştur.

1717 yılında I. George, Handel'den Thames nehrinde yapacağı yolculuk için müzik bestelemesini istedi. Müziğin sansasyonel olması gerekiyordu: Kral, Galler Prensi olan oğlu muhalif bir siyasi hizip oluştururken dikkatleri ondan uzaklaştırmak için büyük bir etkinlik düzenlemek istemişti. Handel, yenilik arzusunu geniş kitlelerin beğenisini kazanma ihtiyacıyla dengelemek zorundaydı. Bir teknede 50 müzisyenle konser vermek başlı başına bir yenilikti ama Handel, Bohemyalı korno ustalarını getirerek ayrı bir renk kattı. Zarif fanfarları, İngiliz dinleyicilerin alışkın olduğu av borularından çok farklıydı. Fagotlar ve trompetlerle birlikte kornolar, müziğin açık havada duyulabilmesine katkıda bulundu.

Su Müziği esasen popüler Avrupalı tarzların bir karışımıdır. Fransız tarzı eşitsiz ritimlerde bir uvertürle başlar; o dönem Avrupa'da revaçta olan danslara yer verir ve eserin tanıtım ezgisi haline gelen en İngiliz kısmını –"hornpipe" dansını– içerir.

Londra'da Opera

1719'da Chandos Dükü ve arkadaşları, Ingiltere'de operaya ilginin artmasından faydalanarak Kral'ın tanıdığı imtiyazla Kraliyet Müzik Akademisini kurdu (yüzyıl sonra aynı adla kurulan konservatuarla bir ilgisi yoktur). Akademi, yeni İtalyan operalarını Britanya'da sahnelemek ve gerekli görevlendirmeleri yapmak amacıyla anonim şirket olarak kurulmuş bir ticari girişimdi. Handel, Akademi'nin hem üç bestecisinden biri hem de müzikal direktörüydü. En iyi orkestra

> Onları sadece eğlendirdiysem buna üzülürüm, onları daha iyi kılmayı diliyorum.
> **George Frideric Handel**

Halk Konserleri

Londra, dinleyicilerin belirli bir ücret karşılığında dinleyebildiği konserlerin yapıldığı ilk şehirdir. Bu akım yaklaşık olarak 1672'de kemancı ve besteci John Banister'ın kendi evinde ücretli bir konser vermesiyle başlamıştır. Handel'in Londra'yı ziyaret ettiği tarihlerde oda müziği konserleri için özel olarak inşa edilmiş mekânlar vardı. Ayrıca Haymarket ve Drury Lane'deki tiyatrolar önce İtalyan, daha sonra İngiliz operasını Londra'nın yüksek sosyetesiyle buluşturdu.

1740'lardan itibaren başkentte eğlence bahçeleri baş gösterdi. Vauxhall içlerinden en ünlüsüydü. Ziyaretçiler bu bahçelerde gezip dolaşabiliyor, yemek yiyor ve nefesli çalgı gruplarından ve orkestralardan canlı müzik dinleyebiliyordu. 1749 yılında Vauxhall Bahçelerinde Handel'in *Kraliyet Havai Fişekleri İçin Müzik* eserinin provasını yaklaşık 12.000 kişi dinledi. Dinleyiciler iki şilin, altı peni ödeme yaptılar. Londra Köprüsünde üç saatlik trafik sıkışıklığı yaşandı.



Londra'daki Vauxhall Bahçelerinde ışıklandırılmış sahneye çıkan bir grup müzik yaparken, ziyaretçiler açık havada gezip dolaşırken ve dans ederken görülüyor.

müzisyenlerini ve en ünlü şarkıcıları bulmak için Avrupa'yı dolaştı. İtalyan hadım Senesino ve soprano Francesca Cuzzoni de bunların arasında yer aldı.

Handel, dinleyicilerin sürekli yeniliğe aç olduğunu anladı. Londralı dinleyiciler bu sanatçılara alışmaya başladığında, dinleyiciler arasında rakip bir hayran grubuna kavuşan bir diğer soprano Faustina Bordoni'yi getirdi. Böylece operaya duyulan ilgiyi birkaç sezon daha canlandırdı. Bu şöhretlere ödenen yüksek ücretler, şirketin 1728 yılında yaklaşık 20.000 pound (günümüzün parasıyla 4 milyon pound) borçla iflas etmesinin nedenlerinden biri olabilir.

Sahneleme Ustası

Handel, Kraliyet Müzik Akademisi için 13 opera besteledi. Hayatta olduğu zaman zarfında bu operalar 235 kez sahnelendi. *Giulio Cesare in Egitto* (Julius Cesar Mısır'da, 1724) ve *Alcina* (1735) İtalyan tarzındaki şaheserleri arasındaydı. Handel anlatıyı açmak için dönemin opera geleneklerine (resitatif ve aryalar) bağlı kalsa da operalara o dönem için alışılmadık ölçüde dramatik bir yapı kazandırdı.

> Handel, etkiyi hepimizden daha iyi anlar; seçimini yaparken şimşek gibi çakar.
>
> **Wolfgang Amadeus Mozart**

> Başkaları yalnızca tarihsel-mitsel büstler görürken, o erkekleri ve kadınları gördü.
>
> **Paul Henry Lang**
>
> ***Müzik eleştirmeni***

Ayrıca gösterinin önemini anladı ve operalarının birçoğunda detaylı sahne mekanizmalarına yer verdi. Covent Garden'daki yeni opera binası için bestelediği *Alcina* operasında detaylı sahne talimatları verdi: "şimşek ve gök gürültüsü, dağ ufalanır ve Alcina'nın enfes sarayı ortaya çıkar." Bu tür sahne efektleri de en az müzik kadar izleyici çekti.

Yeni Bir Yönelim

1728'de John Gay'in opera formunu hicveden *Dilenci Operası* eseri olağandışı bir başarıya ulaştıktan sonra, İtalyan operası Londra'da gözden düştü. Hendel yeteneklerini İngilizce oratoryolar bestelemek ve oratoryoları popüler hale getirmek için kullandı. *Deborah* (1733) ile başlayan bu nefes kesici dramatik eserler solo şarkıcılar, koro ve orkestra tarafından icra edilir ve İngilizce sözlerle İncil'deki öyküleri anlatır. Ancak bunlar tiyatrolarda sahnelenmeden [kostüm ve dekor olmaksızın –çn.] icra edildi. Belli ölçüde opera geleneklerinden ve hatta Yunan tragedyasından etkilenen Handel, tarzın doğrudanlığını ve İngiliz dinleyicilere hitap eden yeni bir tür sağlamlığı geliştirdi. Handel'in *Messiah* (1742), *Samson* (1743) ve *Belshazzar* (1745) gibi

Su Müziği'ndeki Bazı Danslar

Minuet
Üç (vals) zamanlı Fransız saray dansı.

İngiliz hornpipe
İki zamanlı canlı, kısmen hızlı dans.

Bourrée
Folk kökleri olan canlı bir Fransız dans.

Gigue
İtalyan veya Fransız kökenli canlı Barok dansı (jig).

Sarabande
İspanyol kökenli yavaş, görkemli bir dans.



Handel dinleyicisini hoşnut etmeyi bilir. *Su Müziği* Avrupa'nın farklı yerlerinden popüler dans türleri içerir.

eserlerini dinlemek isteyenler akın akın konserlere koştu. *Messiah* öylesine popülerdi ki dinleyiciye daha çok yer açmak adına hiç kimsenin yanında kılıç bulundurmaması istendi.

Handel bu eserleri genellikle tiyatroları kiralayarak ve ücret karşılığı müzisyenler tutarak kendisi sundu ve genellikle iyi bir kâr elde etti. Rakip bir şirket sıkı bir biçimde rekabet etmeye başladığında, Handel performanslar sırasında interlüd olarak icra ettiği org konçertoları besledi. Bu alışılmadık uygulama, Handel'in büyük klavye virtüözlüğünü dinleyebilmek için ender rastlanan bir fırsatı sunuyordu ve bu nedenle de başarılı bir marketing hamlesiydi.

Handel tarzı oratoryolar öylesine popüler hale geldi ki Handel aynı tarzda seküler eserler de besteledi. Klasik mitolojiyi temel alan *Semele* (1744) adlı eserini "oratoryo tarzında" bir müzikal drama olarak tanımladı. Büyük Perhiz sırasında da sahnelediği bu eserindeki zina tasviri, izleyicileri şaşkınlık içinde bıraktı. Bunun gibi eserler esasen İngilizce operalardı ve günümüzde de genellikle bu şekilde sahnelenir.

Ulusal Ama Uluslararası

Müziğin kısa ömürlü olduğu ve yeni eserlerin nadiren yıllarca dinlendiği bir dönemde, Handel yaşadığı çağın büyük bir bestecisi olarak kabul gördü. Büyük olasılıkla eserleri ölümünün ardından popülerliğini yitirmeyen ilk besteciydi. İngiltere'de müziğe duyulan ilgiyi aristokrasinin sınırlarının ötesine taşıdı ve 19. yüzyılın sonunda Edward Elgar'a kadar varlığını sürdüren uluslararası bir tarzda ulusal müzikal kimlik yarattı. II. George'un taç giyme töreni için bestelediği *Rahip Zadok* eseri, günümüzde İngiliz monarklarının taç giyme törenlerinde halen kullanılır. ■



Louis François Roubiliac'ın Handel anıtı, Westminster Manastırındaki mezarının başında yer alır. Handel ölümünden üç gün önce bu manastıra gömülmek istediğini söylemiştir.



DERİN BİR NİYET ARAMAYIN, USTA İŞİ EĞLENCELİ DENEMELERİN TADINA VARIN

RE MİNÖR SONATI, K. 9 "PASTORALE" (1738), DOMENICO SCARLATTI

KISACA

YAKLAŞIM
İtalyan Barok Sonatı

ÖNCE
1701 Barok besteci Arcangelo Corelli, solo enstrümantal besteciliğin ilk örneklerinden biri olan *Keman Sonatları*, Op. 5 adlı eserini yayınlar.

1709 Antonio Vivaldi, 12 *Keman ve Basso Continuo Sonatı*, Op. 2 adlı eserini yayınlayarak bir solo enstrümanın virtüözik yeterliğini sergiler.

SONRA
1784 Mozart, Scarlatti'nin izinden giderek solo klavye besteciliğine odaklanır ve *Piano Sonatı* No. 1, K279 eserini yayınlar.

1795 Beethoven, Scarlatti'nin bu türdeki denemelerini devam ettirerek *Piyano Sonatı* No. 1, Op. 2 eserini yayınlar.

İtalyan harpsikord virtüözü ve bestecisi Domenico Scarlatti, 1738 yılında *Essercizi per gravicembalo* ("Harpsikord Egzersizleri") eserinin ilk baskısını yayınladı. Seçki, adından da anlaşılabileceği gibi harpsikord öğrenenler için etüt (alıştırma) amaçlı 30 sonat içeriyordu. Ancak Scarlatti'nin kendisinin de kabul ettiği gibi, içeriğin orijinalliği sözde günlük ve pratik amaçlarının önüne geçmişti.

Hem J. S. Bach hem George Frideric Handel'in çağdaşı olan Scarlatti'nin baş döndürücü yetenekleri efsaneviydi: Klavye üzerinde



Cornelis Troost'un 1739 yılında resmettiği harpsikordlarıyla poz veren bir aile. Çok geçmeden popülerliği yitiren harpsikord yerini piyanoya bırakacaktır.

Ayrıca bakınız: *Pièces de clavecin* 82–83 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ Clementi'nin Do Dizey Minör Piyano Sonatı 132–33 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41

> Harpsikordu cesurca çalmak için ... eleştirel değil insani yönünüzü ön plana çıkartın, kendi hazzınızı artırın ... MUTLU YAŞAYIN.
>
> **Domenico Scarlatti**

dans eden parmakları, şaşkına dönen bir İngiliz gözlemci tarafından "bin şeytana" benzetilmişti. Scarlatti'nin bir keresinde Handel'le klavyede kimin daha usta olduğunu görmek için yarıştığı anlatılır. Dinleyicilerin huzurunda gerçeklegen bu müzikal düello, söylentilere göre berabere biter. Scarlatti yeteneklerini en yüksek seviyede kraliyet hizmetine adadı. Hem Portekiz prensesi hem de İspanya kraliçesiyken Maria Barbara'ya hocalık yaptı. Kraliçenin harpsikord çalmaya yatkınlığı ve Scarlatti'den sürekli olarak ders alması, yeni bir çığır açan *Essercizi* eserini tamamlayabilmesi için besteciye uygun şartları sağladı.

Scarlatti'nin Sonat Tarzı

"Sonat" terimi, İtalyanca "ses vermek, çalmak" anlamına gelen *suonare* fiilinden gelir ve genellikle solo enstrümantal müziği anlatmak için kullanılır. Bir başka deyişle, söylenen ("kantat") değil "çalınan" müziktir. 18. yüzyılın başında Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi ve Tomaso Albinoni gibi İtalyan besteciler çoğunlukla solo enstrümanlar için beste yaptı ve keman en popüler tercihti. Ancak bu sonatlar genellikle kontrast oluşturan modlarda üç ila dört hareketten oluşuyordu. Scarlatti'nin sonatlarıysa o dönemde görece geri planda kalmış bir enstrüman olan harpsikord için bestelenmişti. Solo harpsikord sonatları genellikle iki parçalı, tek hareketli bir yapıya sahipti; çoğunlukla merkezi bir "nokta" veya durak etrafında dönüyordu ve daha kısa bölümlerden oluşma eğilimindeydi; toplamda üç ila dört dakika sürüyordu.

Pastoral

Scarlatti, çağdaşlarının bestelediği *sarabande* ve *courante* gibi saray danslarından etkilenmiş olsa da bu dönemdeki müziği İberya yarımadasına özgü tarzlara yer vermesi bakımından benzersizdir. Re Minör Sonatı (K9) asıl olarak *Pastorale* (Pastoral) adıyla bilinir. Bu kısmen basitmiş gibi görünen melodisinden, kısmen de geleneksel müziği çağrıştırmasından kaynaklanır. Scarlatti İspanyol gitarında parmakların tellerin üzerinde gezdirilmesi ve tellere vurulması gibi İspanyol halk dansının öğelerine yer verdi. Formal saray etkilerine kırsal tarzların eklenmesi, Scarlatti'nin müziğini tanımlamaya devam etti. Daha sonraki sonatlarında disonans ve senkoplarla denemeler yaparak Barok oda müziği geleneklerinden doğan beklentileri boşa çıkardı.

Bu eğlenceli denemeler, Scarlatti'yi hem Barok müziğe hem de evrimleşen klasik tarza hâkim bir müzisyen statüsüne ulaştırdı. Scarlatti, Mozart ve Beethoven'ın daha da radikal sonat denemeleri yapmasının yolunu açtı. Daha sonradan gelen bu sonatlar, Barok müziğin daha formal yapısı karşısında serbest tarzda yazılmış, etkileyici melodi çizgilerinin önemini vurguladı. ▪



Domenico Scarlatti

Üretken bir opera bestecisi olan Alessandro Scarlatti'nin oğlu Domenico Scarlatti, 1685 yılında Napoli'de dünyaya geldi. Yetenekli bir müzisyen olarak babasının izinden gitti ve çok çeşitli görevler üstleneceği ve kraliyet himayesi altında çalışacağı bir müzik kariyerine adım attı. 16 yaşında Napoli'deki kraliyet şapelinin bestecisi ve orgcu oldu. Daha sonra Roma'da sürgünde yaşayan Polonya Kraliçesi Maria Casimira'ya hizmet etmeye gitti. Ardından da San Pietro Bazilikasının müzik direktörü oldu.

1721 yılında Lizbon'daki Portekiz sarayında görev yapmaya başladı. Prenses Maria Barbara'ya müzik dersleri verdi. Prenses, İspanya Kralı VI. Fernando'yla evlenince Scarlatti'yi müzik öğretmeni olarak yanında götürdü. Madrid'de 1757 yılındaki ölümüne kadar kraliçenin hizmetinde kaldı. Scarlatti asıl olarak 555 klavye sonatıyla tanınsa da çok miktarda oda müziği ve dini vokal müzik de bestelemiştir.

Diğer Önemli Eserleri

1724 *On sesli Stabat Mater*
1757 *Salve Regina*

BAHAR GELİR BÜTÜN NEŞESİYLE

DÖRT MEVSİM (1725), ANTONIO VIVALDI



KISACA

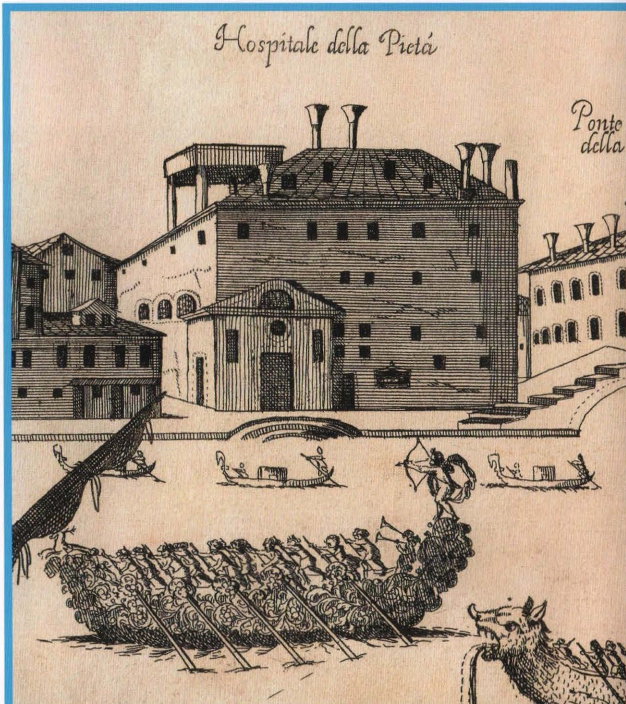
YAKLAŞIM
İtalyan Barok Solo Konçerto

ÖNCE
1692 Bologna'da yaşayan Giuseppe Torelli, solo kemancıya yeni bir öncelik tanıyan üç konçerto seçkisinden ilkini yayınlar.

1707 Venedikli Tomaso Albinoni tarafından yayınlanan konçertolar, daha sonradan standart hale gelecek olan üç hareketli (hızlı-yavaş-hızlı) yapıyı kullanır.

1721 J. S. Bach'ın Brandenburg Konçertoları, Vivaldi tarafından konçertolarda standart hale getirilen yapı ve prensipleri kullanır.

SONRA
1773 Mozart üç hareketli yapıyı kullanarak ilk keman konçertosunu besteler.



Ospedale della Pietà. Venedik'teki Büyük Kanal'daki bir yetimhane. 1703 yılında Vivaldi'nin keman öğretmenliğine getirildiği yetimhanede bütün koro ve orkestra kızlardan oluşuyordu.

İtalya'da 1720'lerde Vivaldi en tanınmış opera bestecisiydi ama Kuzey Avrupa'da şöhreti konçertolarından geliyordu. Vivaldi'nin bu şöhreti ölümünden sonra da devam etti. Vivaldi konçertoyu biçimlendirdi, geliştirdi ve kendi adıyla birlikte anılır hale getirdi. 1725 yılındaki *Dört Mevsim* belki de bunun en meşhur örneğiydi.

Vivaldi'nin döneminden itibaren "konçerto" sözcüğü net bir anlama büründü. Bir veya birkaç enstrümantal solist ve bir orkestra için bestelenmiş eserleri anlatmak için kullanıldı. Solo konçertoda bir tek müzisyen sahneye çıkarken, büyük konçertoda (*concerto grosso*) iki veya daha çok müzisyen yer aldı. Vivaldi'den önce konçerto ister ses ve enstrümanlardan ister farklı enstrüman gruplarından oluşsun, karma topluluklar için bestelenmiş eserleri anlatmak için kullanılan daha esnek bir terimdi. Örneğin Roma'da Arcangelo Corelli iki keman ve bir klavyeden oluşan bir topluluğa büyük konçerto besteledi. Bu enstrümanlara daha geniş bir yaylı çalgılar grubu katılabiliyordu. Amaç daha dar olan grupla müzikal bir kontrast oluşturmak değil, grubu genişletmekti.

Konçertonun Gelişimi

Kuzey İtalya'da ve özellikle de Venedik'te konçerto Vivaldi'nin kullanmaya başlayacağı formu almaya başlamıştı. Bologna'da kemancı ve besteci Giuseppe Torelli solo keman ve daha geniş bir enstrüman topluluğu için eserler bestelemişti. Venedik'teyse varlıklı amatör Tomaso Albinoni güzel obua konçertolarına imza atmıştı. Bir veya iki obuayla daha geniş bir topluluk için bestelenmiş olan eserler, enstrüman için bestelenmiş dikkate değer ilk solo çalışmalar arasındaydı.

Ayrıca bakınız: C. P. E. Bach'ın La Majör Flüt Konçertosu 120–21 ▪ Saint-Saëns 2 Nolu Sol Minör Piyano Konçertosu 179 ▪ Ravel'in Sol El İçin Re Major Piano Konçertosu 266–67

Hem Torelli hem de Albinoni'nin eserlerinde solo kısımlarla daha geniş topluluğun çaldığı kısımlar arasında bir kontrast oluşmaya başlıyordu. Sanki aynı eserde aynı anda iki farklı ses duyuluyormuş gibiydi. Bunlar, Vivaldi'nin kendi tarzındaki eserleri için temel teşkil etti.

Kendisi gibi Venedik doğumlu Albinoni'den biraz daha genç olan Vivaldi, ilk bilinen konçertolarını yirmili yaşlarının ortasında besteledi. Sonraki 40 yıl boyunca toplamda 500 kadar konçerto besteledi. Bunların birçoğu *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* gibi seçkilerde yayınlandı. Bazıları da elyazmaları halinde satıldı. Ticari zekâya sahip Vivaldi, bunu daha kârlı buldu. Konçertoların 200'den fazlası solo keman için bestelenmişti. Vivaldi tanınmış, önde gelen bir kemancıydı. Kemanın dışında fagot, çello, flüt, obua, mandolin ve flavta için de solo konçertolar besteledi. Vivaldi'nin konçertolarından 60 kadarıysa iki solo enstrüman için bestelenmiş ikili konçertolardı. Vivaldi başka varyasyonlar da denedi; bir konçertosunda 16 farklı enstrüman için solo parçalara yer verdi.

Vivaldi baş döndürücü külliyatıyla müzik tarihinin seyrini değiştirdi. Ancak hiçbir zaman devrimci değildi. Mevcut akımları alıp değiştirdi ve hem müzisyenleri hem de çağdaş dinleyicileri canlandıran yeni bir müzikal dil yarattı. Barok dönemde yeni bir hayat bulan operadan çokça esinlendi. Besteci kimliğiyle bu türde birçok eser verdi. Albinoni'nin izinden giderek opera tarzındaki uvertürün temel hızlı/yavaş/hızlı yapısını aldı ve standart üç hareketli konçerto yapısına dönüştürdü. Hızlı olan ilk hareket, müzikal aksiyonla doluydu ve solo ve topluluk kısımları birbirini izliyordu. Bunu takip eden yavaş ve daha dinlendirici ikinci hareketin ardından son harekette yeni bir patlama yaşanıyordu.

> Konçertoları, kopya çıkaran birinin yazabileceğinden daha hızlı besteleyebiliyor.
>
> **Charles de Brosses**
>
> ***Fransız bilgin ve politikacı***

Yineleme

Hızlı hareketlerde, operadan alınan ritornello ("küçük dönüş") temel yapı taşıdır. Bunlar, hareketin seyri içinde orkestra tarafından çalınan, tekrarlanan ve değiştirilen bir müzikal fikir veya nakarattır. Genellikle hızlı bir hareket, orkestranın ritornelloyu tam olarak ifade etmesiyle başlar. Bu yerini solo kısma bırakır. Orkestra solo çalan müzisyene yalnızca arka planda eşlik eder. Daha sonra orkestra geri döner ve ritornelloyu yeni bir perdeden yeniden çalar. Ritornello ve solo kısımlar genellikle dört ila altı kez tekrarlanır. Sonunda orkestranın ritornelloyu yeniden çalmasıyla tamamlanır.

Antonio Vivaldi



Vivaldi, 1678 yılında Venedik'teki San Marcos Bazilikasının orkestrasında çalan bir kemancının oğlu olarak dünyaya geldi. İlk başka din eğitimi aldı ve 1703 yılında papazlığa atandı ama çok geçmeden bu görevini bıraktı. Venedik'te Ospedale della Pietà müzik okulu ve yetimhanesinde keman öğretmeni olarak müzik kariyerine başladı.

Vivaldi'nin 1711 yılında yayınlanan ilk konçerto seçkisi *L'estro armonico* ("Armonik İlham") Almanya başta olmak üzere uluslararası olarak tanınmasını sağladı. Almanya'daki hayranları arasında genç J. S. Bach da vardı. Vivaldi yüzlerce konçertonun yanı sıra 50 opera ve sayısız dini beste, sonat ve kantat besteledi. 1730'ların sonuna doğru popülerliğini kaybetti. 1741'de Viyana'da maddi sıkıntılar içinde yaşamını yitirdi ve bir yoksul mezarlığına gömüldü.

Diğer Önemli Eserleri

1711 *L'estro armonico*, Op. 3
1714 *La stravaganza*, Op. 4
1725 *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, Op. 8
1727 *La cetra*, Op. 9

Konçerto

Konçertonun besteciler ve müzisyenlere cazip gelmesinin temel nedeni, bu formun dramatik potansiyelidir. Solo yapanlarla orkestra sırasıyla birbiriyle rekabet eder ve işbirliği yapar. Birçok besteci, belirli performansçıların yeteneklerine göre konçertolar yazmak için ilham almıştır. Örneğin Haydn 2 Nolu R Major Çello Konçertosunu ve Beethoven Üçlü Konçertosunu çellist Antonín Kraft için bestelemiştir. Mozart da ünlü Korno Konçertolarını kornist Joseph Leutgeb için bestelemiştir. Konçertolar çok geçmeden kemancı Paganini ve piyanistler Liszt ve Chopin gibi virtüözlerin yeteneklerini sergilediği bir alan haline gelmiştir. 20. yüzyılın dönümünde Rachmaninov piyano konçertolarını ve Dvorak'la Elgar çok sevilen çello konçertolarını bestelemiştir. *Corelli'nin Bir Teması Üzerine Fantezi Konçertosu* eserinin sahibi Michael Tippett de "concerto grosso" yani büyük konçertonun daha sonraki hayranları arasında yer alır.



Kemancı Nigel Kennedy, 1989'da İngiliz Oda Orkestrasıyla *Dört Mevsim* albüm kaydını gerçekleştirdi. Albüm, iki milyondan fazla satış yaptı.



***Dört Mevsim*'in "İlkbahar" partisyonu.** Canlılığıyla ağırbaşlı tarzı dönüştüren 12 konçertodan oluşan *L'estro armonico* seçkisinden.

Solo kısımlar, operada da görülebilir. Barok operalar, şarkıcıların seslerinin gücünü, aralığını ve anlatımcı doğasını sergilemesine olanak tanıyan aryalara yeni bir öncelik verdi. Benzer bir biçimde konçertoların solo kısımları da enstrümantal solistlerin virtüözlük maharetlerini sergilemesine olanak tanıdı. Teatralliğin damgasını vurduğu bir çağda, Vivaldi konçertoya dramatik virtüözlüğü kattı.

Dört Mevsim

Vivaldi ilk olarak 1725'te Amsterdam'da yayınlanan *Dört Mevsim* eserinde teatralliğini özgür bıraktı. Eserin daha önceki versiyonları, elyazması şeklinde yıllardır elden ele dolaşıyordu ve hâlihazırda yaygın olarak tanınıyor ve takdir görüyordu.

Dört Mevsim tümü 1723-1725 yılları arasında bestelenmiş *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* adını taşıyan 12 keman konçertosundan oluşan seçkinin ilk dördünü temsil eder. Vivaldi'nin konçertolarının birçoğu, belli duygu ve ruh hallerini uyandırmayı veya tarif etmeyi amaçlar. *Il piacere* (Haz), *L'inquietudine* (Kaygı), *L'amoroso* (Sevgili) ve *Il riposo* (Dinlenme) gibi konçerto isimleri bu amacın ne olduğunu netleştirir. Ancak *Dört Mevsim*, *La Notte* (Gece) adını taşıyan üç konçertoluk bir döngüyle birlikte bunu bir adım daha ileri taşır ve basit bir müzikal anlatıyı aktarmak için müziği kullanır. Romantik dönemde birçok besteci tarafından benimsenecek olan bu form, "program" adıyla bilinir.

Vivaldi eserinin yayınlanan versiyonunda kimin yazdığı bilinmeyen ve genellikle Vivaldi'nin kendisinin yazdığı düşünülen dört soneyi de ekleyerek programı daha belirgin kılar. Bu soneler, dört mevsimden birinin öyküsünü anlatır. Örneğin bahar sonesi, kuşların "neşeli şarkılar" söyleyerek baharı selamlamasını ve derelerin meltem esintileriyle "tatlı tatlı mırıldanmasını" anlatarak başlar. Vivaldi bütün bunları "İlkbahar" konçertosunun ilk hareketinde müzikle anlatır. Açılıştaki ritornello baharın dönü-

şunün neşeyle kutlanmasını temsil eden bir danstır. Bunu kuş cıvıltılarını ve baharın diğer özelliklerini yansıtan üç solo keman izler.

Methiyeler

Vivaldi hayatının sonuna doğru İtalya'daki popülaritesini yitirdi. Dinleyicilerin ilgisi yeni Napoliten operalara yönelmişti. Ancak Alplerin kuzeyinde Vivaldi'nin konçertoları ve özellikle de *Dört Mevsim* kendisini dönemin en ünlü bestecilerinden biri haline getirdi. Bohemyalı soylu Kont Wenzel von Morzin, Vivaldi'ye himaye sunanlar arasındaydı. Vivaldi, *Dört Mevsim*'i de içeren *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* seçkisini ona adadı. İthafında "Bu birkaç mütevazı konçerto arasında Majestelerinin yüce gönüllülüğüyle uzun zamandır beğenme tevazuunu gösterdiğiniz Dört Mevsimi de görmenin siz Majestelerini şaşırtmamasını dilerim" sözlerine yer verdi.

Bir diğer önemli destek, Fransa Kralı XV. Louis'den geldi. Kral, 1730 yılının Kasım ayında "İlkbahar" konçertosunun çalınmasını emretti. Konçerto, müzik konusunda yetenekli olan soylular ve saray eşrafından oluşan bir orkestra tarafından icra edildi. 1775 yılında eseri solo flüt için düzenleyen Jean-Jacques Rousseau da "İlkbahar" konçertosunun tutkunları arasındaydı.

Besteciler Üzerindeki Etkisi

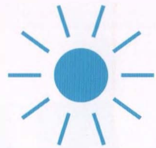
Bununla birlikte en önemlisi, Vivaldi'nin konçertolarının diğer müzisyenlere bıraktığı mirastı. J. S. Bach, Vivaldi'nin en büyük tutkunlarından biriydi. Himayesi altında olduğu Saxe-Weimar Dükü, Hollanda seyahatinden dönerken Vivaldi'nin Amsterdam'da basılan ilk konçertosu seçkisinin bir kopyasını getirmişti. *Bach, L'estro* armonico ("Armonik İlham") seçkisinde yer alan konçertoların altısını solo harpsikord için düzenledi. Bach'ın ilk biyografi yazarı Johann Nikolaus Forkel'e göre, Bach'a müzikte "düzen, uyum ve orantının" önemini öğreten şey bu deneyim olmuştu.

Modern uzmanlara göre, Forkel'in bu değerlendirmesi abartılı olabilir ama Vivaldi'nin Bach üzerindeki etkisi örneğin Bach'ın ritornello formunu kullanmasında bariz bir biçimde karşımıza çıkar. Vivaldi'nin Bach, Haydn ve Mozart'tan Beethoven'a kadar sayısız besteciye ilham vererek üç hareketli (hızlı-yavaş-hızlı) konçertoyu en önemli müzik formları arasına yerleştirdiği de aynı ölçüde barizdir. Dahası konçerto, yeni ortaya çıkan ve çok geçmeden besteciler için enstrümantal ifadenin en yüksek formu haline gelen senfonilere önemli bir etkide bulundu. ■

Müzikle resimler çizmek



İlkbahar
Üç solo keman, cıvıldayan kuşları ve şırıl şırıl akan dereleri anımsatır. Neşeli üçüncü hareket, ilkbaharda düzenlenen bir dans festivalini akla getirir.



Yaz
Huzurlu sesler vızıldayan böcekler, guguk kuşu ve tarlakuşunun ötüşüyle yaz sıcağını anlatır. Minör akorlar ve dramatik alçak tonlar, yaz fırtınası çağrıştırır.



Sonbahar
İlk hızlı hareket, hasat bayramı havasını yakalar. Orkestranın arasına giren solo keman, "sallanan bir sarhoşu" temsil eder.



Kış
Hızlı kemanlar, birbirine çarpan dişleri ve yere vurulan ayakları çağrıştırır. Hızlı gamlar ve disonans, kış soğuğunu ve rüzgârlarını akla getirir.

> Vivaldi muhteşem bir solo yaptı … Böylesi ne daha önce duyulmuştur ne de gelecekte bir eşine rastlanabilir.
>
> **J. F. A. von Uffenbach**
> ***Alman Seyyah* (1687–1769)**

MÜZİĞİN SON VE NİHAİ AMACI, TANRININ İHTİŞAMINI YANSITMAKTAN BAŞKA BİR ŞEY OLMAMALIDIR

AZİZ MATTA PASYONU (1727),
JOHANN SEBASTIAN BACH

KISACA

YAKLAŞIM
Yüksek Barok Dini Koro Müziği

ÖNCE
1471 Flaman besteci Jacob Obrecht, *Passio secundum Matthaeum* adında bir eser besteler.

1620s Roma'da Giacomo Carissimi, Büyük Perhiz sırasında opera türünden eğlence talebini karşılamak için Eski Ahit konularını işleyen oratoryolar besteler.

1718 Handel, Eski Ahit'teki kraliçeyi konu edinen *Esther* adlı eserinin ilk versiyonunu besteler. Daha sonra 1732 yılında bu eser ilk İngilizce oratoryo olarak düzenlenir.

SONRA
1829 Felix Mendelssohn, Bach'ın müziğine duyulan ilginin canlanmasında önemli bir köşe taşı olan *Aziz Matta Pasyonu*'nun Berlin prömiyerini yönetir.

1846 Mendelssohn, İlyas Peygamberin hayatını anlatan *Elijah* oratoryosunun prömiyerini yapar.

1850 Leipzig'de Moritz Hauptmann (Thomaskirche Koro Şefi), Otto Jahn (Mozart biyografı) ve besteci Robert Schumann, Bach'ın bütün eserlerini yayınlamak için Bach-Gesellschaft'ı kurar.

1963–66 Polonyalı besteci Krzysztof Penderecki, Azap öyküsünün atonal orkestral-koral anlatımı *St. Luke Passion* eserini besteler.

Barok estetiğin Yüksek Barok adıyla bilinen son gelişim aşaması, 1680'lerde ortaya çıkmaya başladı. Müziğin majör ve minör gamlar oluşturan notaları temel aldığı yeni tonal sistem bu dönemde oturdu ve Johann Sebastian Bach gibi Yüksek Barok besteciler tonlar arasında geçiş yaparak eserlerinin akışını kontrol etmek için bunu kullandı. Ayrı melodik çizgileri birleştiren gittikçe karmaşıklaşan kontrpuanlar, Barok müziğin belirleyici özelliklerinden biriydi ve canlı dramatik etkiler yaratmak için kullanıldı. Keskin ritmik özellikler de buna eklenince, müzik eşi benzeri görülmemiş bir duygusal güce kavuştu.

Daha önceki dönemlerde, vokal müzik ön plandayken enstrümantal müziğe artan ilgi bestecilere farklı bir dramatik kaynak sundu. Sadece

İsa'nın çarmıha gerilmesi, Rönesans resminde sıkça tasvir edilir. Buradaki örnek Alman ressam Lucas Cranach'a aittir. Müzik gittikçe daha çok anlatımcı hale geldikçe, bu konu besteciler tarafından da işlenmiştir.



Ayrıca bakınız: *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79 ▪ *Füg Sanatı* 108–11 ▪ *Elijah* 170–73 ▪ *Gerontius'un Rüyası* 218–19

eşlik etmenin ötesine geçerek gittikçe daha ön plana çıkan orkestra, çok daha çeşitli ve anlatımcı bir rol üstlenebildi ve Barok operanın popülaritesinin artmasına katkıda bulundu. Barok opera genellikle ticaretin yoğun olduğu şehirlerde gelişti ve George Frideric Handel gibi bestecilere bolca fırsat sundu. Bu şehirlerde soyluların yanı sıra varlıklı bireyler de izleyiciler arasındaki yerini aldı. Ancak çoğu vatandaş, yeni müzikal gelişmeleri kilise ayinlerinde deneyimledi.

Kilise Müziğini Dramatize Etmek

Besteciler klasik mitlere çağdaş anlamlar yükleyen opera teknikleri ve müziğinin liturjik amaçlara da hizmet edebileceğinin ve ayinler sırasında birçoğu okunmayan İncil metinlerine hayat verebileceğinin farkına çok geçmeden vardı. Altı haftalık Büyük Perhiz sırasında operaların sahnelenmesine izin verilmediği için besteciler İncil temalarını işleyen oratoryo performanslarını sahneledi.

Bu dönemin koral müziğindeki birçok tür, seküler müziktekilerle aynıydı. Kilise bestecilerinin her yıl altmışın üzerinde ayin için müzik bestelemesi gerektiğinden, Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Noel Oratoryosu*'nu (1734–35) bestelerken yaptığı gibi seküler eserleri model alması olağan bir durumdu.

> “Ton kombinasyonlarında ve armonilerindeki sonsuz, tükenmez zenginlik nedeniyle ona "dere" değil "deniz" demek gerekir. (Bach Almancada dere anlamına gelir.)”
>
> **Ludwig van Beethoven**

Evrimleşen Koral Türler

Yüksek Barok döneminde Almanya'nın kuzeyinde ayin müziği, kilise ayinlerinin en önemli parçalarında (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) enstrümanlar eşliğinde bir koro tarafından okunan çoksesli bestelerle tanınan *prima pratica* ("ilk pratik") formundan çok daha görkemli bir hale geldi. Bu kısmen 1712'den sonra Bach'ın Antonio Vivaldi'nin müziği aracılığıyla tanıştığı İtalyan geleneklerinin etkisinden kaynaklandı. Orkestra genişledi ve özellikle *obbligato* (zorunlu) kısımlarla [ana melodiyle eşit öneme sahip eksiksiz bir biçimde yazılmış parça –çn.] çok daha büyük bir müzikal katkıda bulundu. Solo sesler de daha yaygındı.

Bach, beş Aşai Rabbani ayini müziği bestelemiş olsa da *Si Minör Missa* (1749) Batı Müzik kanonundaki en önemli eserlerden biri olarak öne çıkar. Bach'ın hayatının sonlarına doğru yazdığı bu eser, ölümünden önce hiç icra edilmemiştir. Lutherci gelenek için alışılmamış bir biçimde Aşai Rabbani ayininin değişmez kısımlarını yaklaşık iki saatte 25 harekette eksiksiz bir biçimde sunar.

Motetler (bestelenmiş kutsal sözler) bu dönemde yavaş yavaş ağırlığını kaybetse de özellikle iki ayrı tarzın geliştiği Fransa'da önemli bir koral türdü. *Petits motet*'lere yalnızca sürekli bas (con-



Johann Sebastian Bach

1685 yılında Almanya'nın Eisenach kentinde dünyaya gelen Bach, çok sayıda müzisyen çıkaran bir ailenin en çok öne çıkan üyesiydi. Müziği ilk önce babası, daha sonra da ağabeyinden öğrenen Bach, 1703 yılında okul hayatı biter bitmez Weimar saray müzisyeni olarak atandı. Çok iyi bir klavye ustası olarak şöhreti çabucak yayıldı. Çok geçmeden 200'ü aşkın kantatın ilkini besteledi.

1717 yılında Bach, Köthen kentine giderek müzik direktörü (Kapellmeister) oldu ve Branderburg Konçertolarının da aralarında bulunduğu birçok enstrümantal eser besteledi. 1723 yılında Leipzig'deki St. Thomas Kilisesinin koro şefliğini üstlendi. Bu son görevini 1750 yılında 65 yaşında hayatını kaybedene kadar sürdürdü. Bu süre boyunca eşi benzeri görülmemiş kontrpuan ustalığıyla Yüksek Barok müziğinin en önde gelen bestecisi oldu.

Diğer Önemli Eserleri

1723–32 Altı Motet, BWV 225–231
1733 *Magnificat*, BWV 243
1749 *Si Minör Missa*, BWV 232

Oratoryo-Opera Karşılaştırması



Oratoryo	Opera
Dini metinleri konu edinir.	Olay örgüsüne **heyecan verici mitler**, tarih ve edebiyat ilham verir.
Sahne donanımı olmaksızın **konser eseri** olarak icra edilir.	Sahne dekoru, aksesuarı ve kostümleriyle **müzikli tiyatro** olarak sahnelenir.
Olay örgüsünü ilerletmek için **şarkı söyleyen bir anlatıcıyı** kullanır.	Daha sonraki operalarda olay örgüsünü **karakterler ileri taşır**.
Şarkıcılar hareketsizdir ve karakterler **etkileşim kurmaz**.	Karakterler hareket eder ve **etkileşim kurar**.

tinuo) eşlik ederken, Jean-Baptist Lully'ninkiler gibi *grands motet*'ler solo yapan müzisyenler ve artan sayıda enstrüman içeriyordu. Bunlar Almanya'da daha az yaygındı; günümüzde en çok bilinen örnekleri Heinrich Schütz ve Bach'a aitti. Bach'ın ölümünden 19. yüzyılın başlarında yeniden gündeme gelmesine kadarki süreçte düzenli olarak icra edilen eserleri neredeyse sadece motetleriydi ve bu motetler Wolfgang Amadeus Mozart'ı (1756–91) önemli ölçüde etkiledi. Motetlerden her biri farklı büyüklükteki korolar için düzenlenmişti ve bazıları cenaze törenleri için bestelenmiş olsa da bunların kilise ayinlerinde nasıl kullanılabileceği net değildi.

Anthem, Magnificat ve madrigal, Yüksek Barok döneminin diğer koral formları arasındaydı. Anthem solo pasajlar, resitatif yani yarı ezgili kısımlar ve tam koro kısımlarıyla farklı enstrümantal kısımlara yer veren çok parçalı bir dramatik eser olarak İngiltere'de yaygındı. Purcell bu türün yetenekli bir yorumcusuydu ve Handel çıtayı daha da yukarılara taşıdı. Handel'in dört seremoni anthemi arasında, 1727 yılında Kral II. George'un taç giyme töreni için bestelenmiş *Rahip Zadok* da yer alıyordu.

Akşam duası (vesper) sırasında okunan Magnificat, Luka İncilinde Meryem Ananın söylediği anlatılan kantik veya ilahidir. İlk kez Rönesans döneminde düzenlendi. Monteverdi ve Vivaldi, önemli Barok örneklerine imza attı. Ancak günümüzde muhtemelen en çok tanınanı Bach'ın beş vokal parça ve orkestra için bestelediği *Magnificat*'tır.

Madrigal genellikle daha önceki dönemlerle ilişkilendirilse de, bu seküler şarkılar Barok dönemde de popülerliğini korudu. Madrigallerin sözlerin anlamını incelikle yansıtması, diğer türleri de etkiledi ve dönemin birçok kutsal koro eserinde bu özellik kendine yer buldu.

Aziz Matta Pasyonu

Esasen kilise müziğiyle ilgilenen Bach gibi bir müzisyen için Son Akşam Yemeğinden İsa'nın çarmıha gerilmesine kadarki olayları anlatan Passion, operanın dramatik tekniklerini dini bir bestede kullanma fırsatıydı. Bach, Passion türü en az üç eser besteledi (bunların sadece ikisi günümüze ulaştı). *Aziz Matta Pasyonu* duygu, hayal gücü ve ifade gücüyle insan yaratıcılığının büyük bir anıtı oldu. 1727 veya 1729'da Paskalya Yortusundan önceki cuma günü vaazın önce-

sinde ve sonrasında çalınmak için bestelenmişti. Bach, İncil'deki olayları anlatan ve içerik hakkında düşünceler sunan bir libretto yazmak için Leipzigli şair Picander'le birlikte çalıştı. Eserin sahnelendiği St. Thomas Kilisesi de ekstra bir drama katmanı kattı: Bach kilisedeki iki org galesini kullanarak koroyu mekâna dağıttı. Bu tür teknikleri motetler gibi diğer eserlerinde de kullanmıştı ama burada iki orkestra ve orgcu, dramatik dokuların en geniş çeşitliliğine olanak tanıdı.

Bach orijinal materyalin yanı sıra birçok Lutherci koral da ekledi. Martin Luther törenleri Almancaya çevirmeye başladığında, yeni melodilere de ihtiyaç duyulmuştu. Bunlar herkesçe bilinen ilahileri oluşturdu ve cemaatin ibadetinin ana gövdesi haline geldi. Bach bu melodilerin yüzlercesini armonize etti ve kantatlarında veya koral prelüdlerinde bunları sık sık temel olarak kullandı. *Aziz Matta Pasyonu* eserindeki koral melodiler 1525–1656 yılları arasındandır ve bu nedenle de dinleyicisine aşina gelmiş olmalıdır. Bunların birçoğu dört sesli armoni şeklindedir ama üçü diğer hareketlerde ek öğeler olarak kullanılır. Bach bu şekilde bilinenle yeniyi harmanlayabilmiştir. Böylesine yoğun ve büyük ölçekli bir eseri ilk kez deneyimleyen cemaat için bu önemlidir.

> Hristiyanlığı tamamen unutmuş biri, burada en saf haliyle dinler.
> **Friedrich Nietzsche**

Kantatlar ve Oratoryolar

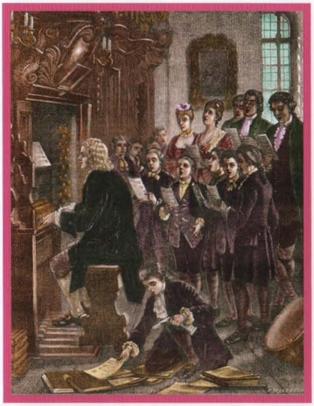
Oratoryo geleneksel olarak orkestra, koro ve solistler için bestelenen ve İncil'deki bir olayı ya da bir azizin hayatını anlatan bir konser parçasıdır. Operadan sadece sahnelenmemesi ve karakterler arasında etkileşim olmaması bakımından ayrılır. Kantat da genellikle benzer bir biçimde orkestra, koro ve solistler tarafından icra edilir ama kilisede vaazdan önce ve sonra okunur. Vaazdaki kutsal metinler üzerine bir dizi düşünceyi yansıtır. Her iki tür de resitatif, arya ve koro bölümleri gibi opera öğelerini kullanır ama kantat genellikle dramayı ön plana çıkarmak için bunları daha incelikle kullanır.

Yüksek Barok döneminde kantatları oratoryolardan ayırmak zordur. Örneğin Bach'ın *Noel Oratoryosu* aslında bir kantattır. Kantatları gelmiş geçmiş en incelikli dini müzik eserleri arasında kabul edilen Bach, bu türde seküler eserler de vermiştir. Aslında kısa bir komik opera olan *Kahve Kantatı* bunlardan biridir.

Müzikal Karakterizasyon

Bach'ın *Aziz Matta Pasyonu* eserinde tıpkı bir operadaki gibi başlıca roller solistler tarafından üstlenilir. Ancak fiziksel drama ve kostümlerin yokluğunda Bach genellikle ayırt edici müzikal karakterizasyonlardan yararlanır. İncil yazarı (anlatıcı) karakterindeki tenor, İncil metinlerini aktarmak için sürekli basla "secco recitativo" [eşliksiz resitatif] tarzını kullanır; konuşma benzeri solo şarkılara, seyrek olarak basla eşlik edilir. Bu, anlatının güçlü, açık ve net olmasını sağlar. Ancak İsa'nın sözlerinde resitatiflere ilk orkestradan yaylılar eşlik eder. Uzatılmış notalar çalarak ve temel sözcükleri vurgulayarak Vox Christi'ye (İsa'nın sesine) genellikle bir haleye benzetilen ruhani bir hava katarlar. Karakterizasyon belki de en güçlü bir biçimde İsa'nın son sözlerinde duyulur. İsa son sözlerini neredeyse opera tarzında yaylıların eşliği olmaksızın söyler ve bunun sonucunda kahredici bir pathos olarak terk edilmişlik yansıtılır. Ancak Bach'ın ellerinde yaylı çalgıların yokluğu *"Aus Liebe will mein Heiland sterben"* adını taşıyan soprano aryada farklı ve neredeyse hüzünlü bir ruh halini yansıtır.

Bach, eser boyunca cemaatin metnin etkisini tam olarak hissetmesini sağlamak için orkestrayı kullanma ihtiyacının açıkça farkındadır. Bu orkestrasyon özeni, genellikle Passion'la aynı uzunlukta olan dönemin sahne eserlerinde çok daha fazla egemendi. Bach, *"Ach Golgotha"* kısmında Golgotha'ın



Bach, 1882 yılına ait bu gravürde tasvir edildiği gibi Leipzig şehrindeki Aziz Thomas Okulunda 27 yıl boyunca org çaldı ve eğitim verdi. O ve öğrencileri, şehrin dört ana kilisesinin müzik ihtiyacını karşıladı.

tüyler ürpertici tasvirini vurgulamak için oboes da caccia (korangle benzeri bir tür obua) kullanması bu özenin bir örneğiydi. *"Buss und Reu"* ("Suçluluk ve acı") kısmında gözyaşlarını tarif eden altonun sesine kesik kesik notalar çalan flütlerin eşlik etmesi de aynı ölçüde canlı bir örnekti.

Çeşitlilik İçeren Geniş Bir Kast

Bach'ın *Aziz Matta Pasyonu* eserinde genellikle farklı solistler tarafından söylenmese de çeşitli karakterler yer alır: Yehuda, Petrus, iki rahip, Pontius Pilate ve eşi, iki tanık ve iki hizmetçi. Birçok performansta geri plandaki solistler aynı zamanda koronun üyeleridir. Bu kadar geniş bir kast ve düzensiz bir metinde, Bach'ın solistler arasında etkileşim kurulmamasını öngören oratoryo geleneğinin dışına çıkması mümkündü. Aynı anda ve karşılıklı konuşan kişileri akla getiren pasajlarla düetler ve kalabalık sahneler ekledi. Örneğin *"Weissage uns, Christie"* parçasında iki koro ilk kez Venedik'teki San Marcos Bazilikasında geliştirilen *cori spezzati* adıyla bilinen tarzda karşılıklı olarak şarkı söylerken, *"Herr, wir haben gedacht"* parçasında güç tutkunu Farisileri temsil etmek için aynı anda şarkı söyler.

Koro parçalarının asıl görkemi, kontrpuan tarzı bestelerde ortaya çıkar. Özellikle esaret altındaki Barrabas'ın serbest bırakılması istenirken şiddetli bir disonans ortaya çıkar. Ardından söylenmesi çok zor olan karmaşık müzikal yapılara geçiş yapılır. Daha öncesinde İsa'nın bahçede yakalanmasıyla birlikte çok dokunaklı bir an yaşanır; uğuldayan bir orkestral girişin ardından soprano ve alto uysal tonlarda İsa'nın kaderinden yakınır. Buna karşın koro İsa'nın serbest

> Kendisi klavyede ne çalıyorsa, şarkıcıların da boğazını kullanarak aynısını yapmasını istiyor.
>
> **Johann Scheibe**
> ***Eleştirmen ve besteci* (1708–76)**

Leipzig'deki Aziz Thomas Erkekler Korosu, günümüzde çalışmalarını sürdürür. 1212 yılında kurulan koro, sekiz yüz yılı aşkın bir geçmişe sahiptir. Bach'ın koro şefi (1723–50) olmasıyla birlikte kilise ve kent, Protestan müziğinin merkezi haline gelmiştir.



bırakılmasını ister ve bu iki ruh hali arasında olağandışı bir gerilim yaratır. Uysallık devam ederken, müritleri veya cemaati temsil ettiği düşünülebilecek koro gittikçe telaşlanır ve orkestra müziği nefes kesici sona doğru ilerletir. "Kanlı katil" gibi bir ifadeyle kapanan bu kısmın majör perdeye yükselerek sona ermesi, şaşırtıcı gelebilir. Ancak müziğin dinleyiciye şunu hatırlatmak istediği düşünülür: Bu bir çile öyküsü olsa da İsa yakalanmadan çarmıha gerilemezdi –ve dolayısıyla– kurtulamazdı.

Başka yerlerde de daha çok düşünceye dayalı metinlerin birçoğu, örneğin *"Ich bin's ich sollte büssen"* ("Ben çile çekmeliydim") korali veya *"Mache dich, mein Herze, rein"* ("Kendini temizle kalbim") bas aryası, dinleyicileri duyguyu hissetmeye ve dramayla özdeşleşmeye teşvik eder. *"Erbarme dich, mein Gott"* ("Bağışla, Tanrım") aryası, belki de en çarpıcı örnektir. Ahenkli ritmin basitliği ve inleyen bir kemanın eşlik etmesi, Petrus'un İsa'ya ihanetten dolayı hissettiği suçluluk ve dehşet hissinin yoğunluğunu vurgular ve destekler. Aryanın 17 sözcüğü gittikçe daha büyük bir ıstırap içinde tekrarlanır.

Aziz Matta Pasyonu, Bach hayattayken çok az icra edildi. Yeni Klasik tarz, müzikal kompozisyon ve zevki kökten değiştirmeye başladı. Bach'ın bu tür kontrpuanlı müzik besteleyerek zamanın gerisinde kaldığı düşünüldü.

> Keman için bestelenmiş gelmiş geçmiş en güzel eser
>
> **Yehudi Menhuin**
> **"Erbarme dich, mein Gott" adlı arya hakkında**



Bach ve oğullarının üçü, Alman portre ressamı Balthasar Denner tarafından resmedilmiştir (1730). Bach'ın 20 çocuğu olmuştur ve ailesi 1500'lerden 1700'lerin sonuna kadar yetmişten çok müzisyen çıkarmıştır.

Bach'ın Mirası

Bach'ın hayatının sonlarına doğru müziği en aşağılayıcı anlamda "âlimane" bulundu. Oğlu Carl Philipp Emanuel Bach'ın müziği daha çok tanındı. Klavye eserleri bazen çalışılsa da Bach'ın müziğinin çok azı basıldı. Ludwig van Beethoven (1770–1827) genellikle Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* eserindeki füg ve prelüdleri sık sık çaldı. Ancak *Aziz Matta Pasyonu* gibi önemli eserler, Bach'ın öğrencilerinin de aralarında bulunduğu küçük bir hayran kitlesinde yalnızca el yazması olarak kaldı.

Mendelssohn, 19. yüzyılın başında bu tür bir grup aracılığıyla Bach'ın eserlerini çalıştı ve 1829'da *Aziz Matta Pasyonu* performansını sergiledi. Bach'ın müziğinin yeniden doğuşunun işareti olarak kabul edilse de bu performans, ne eksiksizdi ne de özgündü. Ancak Bach'ın çalışmasına ilişkin farkındalığın artmasına katkıda bulundu. Çok geçmeden Bach'ın eserlerini yayınlamak ve icra etmek için dernekler kuruldu. Günümüzde *Aziz Matta Pasyonu*, sahnelenen bir eser olarak sık sık izleyicilerle buluşur ve operaya benzerliğiyle izleyiciler üzerinde güçlü bir etki yaratabilir. ■



TELEMANN BÜTÜN ÖVGÜLERİN ÜZERİNDEDİR

SOFRA MÜZİĞİ (1733), GEORG PHILIPP TELEMANN

KISACA

YAKLAŞIM
Tafelmusik Masa Müziği

ÖNCE
1650 Joachim von Sandrart'ın *Das Friedensmahl* ("Barış Yemeği") tablosu, diplomatik bir konferans için düzenlenen ziyafette müzik yapan müzisyenleri resmeder.

1680'ler Çoğunlukla dönemin Alman bestecilerinin yayınlanmış Tafelmusik seçkileri daha yaygın hale gelir.

SONRA
1770'ler Tafelmusik türünün yerini aşama aşama *divertimento* ve serenat gibi daha "hafif" müzikal eğlence türleri alır.

1820 Johann Wunder'ın gravürü, eski moda kasaba zihniyetini akla getirmek için uydurulmuş bir yer ismi olan "Krähwinkel"de bir resmi ziyafet sırasındaki Tafelmusik performasını betimler.

Ziyafetlerde çalınan arka plan müziği anlamına gelen *Tafelmusik* 16. yüzyılın ortalarından itibaren gittikçe daha çok rağbet gördü. Farklı müzik tarzlarını özümsemek ve ustaca yorumlamaktan keyif alan üretken Alman besteci Georg Philipp Telemann'ın *Sofra Müziği* seçkisi, Tafelmusik başlığı altındaki çeşitli oda müziği türlerini bir araya getirdi. Telemann, seçkiyi abonelik yoluyla satın alınabilecek prestijli bir ürün olarak pazarladı.

Telemann'ın koleksiyonu, üç "prodüksiyona" ayrılır. Bunların her biri orkestral dans, süit, konçerto, kuartet, üçlü sonat ve solo sonat içerir ve orkestral "son" ile tamamlanır. Dans süitlerinden ayrı olarak, geleneksel *Sonata da Chiesa*'nın (kilise ayinlerinde bazen icra edilen enstrümantal oda veya orkestra müziği) yavaş-hızlı-yavaş-hızlı hareket modelinden önemli ölçüde faydalanır. Her "prodüksiyon" akşam eğlencesi için yeterince müzik sağlar ve her zaman melodik olan ve hatta zaman zaman popüler folk şarkılarını akla getiren titizlikle işlenmiş müzik içerir.

Seçkinin 206 abonesi arasında yer alan Handel, bundan bazı müzikal fikirler edinmiş gibi görünür. *The Arrival of the Queen of Sheba* oratoryosundaki temalar, *Sofra Müziği*'nin ikinci prodüksiyonundaki konçertoyla benzerlikler taşır. ■

> [Telemann] sekiz parçalı bir kilise bestesini başka birinin mektup yazabileceği zamanda yazabilir.
> **George Frideric Handel**

Ayrıca bakınız: *Lachrimae* 56–57 ▪ *Corelli'nin Concerti Grossi*'si 80–81 ▪ *Su Müziği* 84–89 ▪ *Dört Mevsim* 92–97 ▪ C. P. E. Bach'ın La Majör Flüt Konçertosu 120–21



KLAVSEN TÜM RUHUNU KAPLAMIŞTI

HIPPOLYTE VE ARICIE (1733), JEAN-PHILIPPE RAMEAU

KISACA

YAKLAŞIM
Galant Stili

ÖNCE
1607 Mevcut repertuardaki ilk opera olma özelliğini koruyan Monteverdi'nin *L'Orfeo* eserinin Mantua'da prömiyeri yapılır.

1673 Jean-Baptiste Lully'nin müzikli trajedilerin ilki olan *Cadmus ve Hermione* eserinin prömiyerinin yapılmasıyla Fransız opera geleneği doğar.

SONRA
1752 Giovanni Battista Pergolesi'nin *La serva padrona* adındaki komik operasının (*opera buffa*) performansı, ciddi ve komik operanın taraftarları arasındaki tartışmaları başlatır.

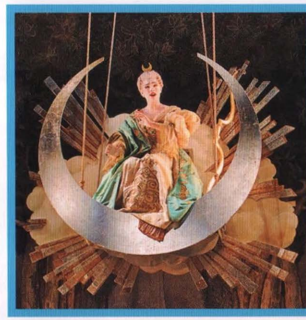
1774 İtalyan operasında reform yapan Christoph Willibald Gluck, Paris'te sahnelenmek üzere *Iphigénie Aulide*'de eserini besteler.

Galant müziği, Barok müziğinin algılanan karmaşıklığına tepki olarak doğdu. Barok müziği genellikle ciddiyet ve görkemle tanınırken, galant stili (*style galante*) zarif, yumuşak ve doğrudandı.

Fransız besteci Jean-Philippe Rameau bu stilin en ateşli savunucularından biriydi. Rameau'nun ilk operası *Hippolyte ve Aricie* ilk olarak 1733'te Paris'te sahnelendi. Jean-Baptiste Lully'nin yerleştirdiği müzikli trajedi (*tragédie en musique*) türünün geleneksel beş perdeli yapısını taşıyordu. Ancak diğer her açıdan Lully'nin kalıbını parçalıyordu. Rameau'nun kullandığı cesur disonanslar, daha uzun ifade yapıları ve süslü melodi yazımı yaklaşımı, galant stilinin tipik özellikleri haline geldi.

Sözlerin Savaşı

Hippolyte ve Aricie operası, Lully hayranlarının eleştirilerine hedef oldu. Rameau'nun İtalyan etkileri taşıyan müziğinin, Fransız kültüründe Lully'nin operalarının ikonik statüsünü tehdit etmesinden korkuldu. Luly ve Rameau hayranları arasındaki tartışma yıllar boyunca devam etti. Rameau bu sırada dört opera daha besteledi. Ancak müziği zamanla daha çok kabul gördü ve Fransız ve İtalyan operasının görece üstün yönleri hakkında 1752 yılında başlayan ve tam iki yıl süren meşhur tartışmalarda (*Querelle des Bouffons*) Rameau'nun müziği tipik Fransız müziği olarak dikkate alındı. ■



Amerikalı mezzo-soprano Jennifer Holloway, 2009 yılında Théâtre du Capitole'de sahnelenen *Hippolyte ve Aricie* operasının provasında Diane rolünü canlandırırken.

Ayrıca bakınız: *Kibarlık Budalası* 70–71 ■ *Orfeo ve Euridice* 118–19 ■ *Sihirli Flüt* 134–37 ■ *Sevil Berberi* 148 ■ *La traviata* 174–75

BACH EN HARİKA YILDIZLARI BULAN BİR GÖKBİLİMCİ GİBİDİR

FÜG SANATI (1751), JOHANN SEBASTIAN BACH



KISACA

YAKLAŞIM
Barok Kontrpuan

ÖNCE
y. 1606–21 Sweelinck, bir tek konunun kontrapuntal gelişimini sergileyen ilk eserlerden biri olan *Fantasia chromatica*'yı besteler.

1725 Fux, füglerin nasıl yazılabileceğine dair egzersizler içeren *Gradus ad Parnassum* eserini yayınlar. Daha sonra Mozart bu eseri incelemiştir.

SONRA
1837 Mendelssohn, fügü bağımsız bir Romantik tür olarak sergileyen *Altı Prelüd ve Füg*, Op. 35 eserini yayınlar.

1910 Busoni, *Füg Sanatı*'na ithaf ettiği *Fantasia contrappuntistica* eserini yayınlar. Aynı zamanda Bach'ın eserindeki son fügü postmodern bir tarzda tamamlar.

Çoğunlukla bir dizi armoniyle bir tek melodi çizgisinde ilerleyen daha sonraki müzik eserlerinin aksine, Barok müzik genellikle bağımsız ve iç içe geçen melodi çizgileri veya sesler bir araya getirilerek yapılır. Kontrpuan adıyla bilinen bu teknik, bestecilerin çok yoğun bir karmaşıklık ve drama içeren eserler yaratmasına ve diğer çağdaş sanat formlarının zenginliğini eserlerinde yansıtmasına olanak tanıdı. Ancak yeterince çeşitlilik içeren ve ilgi uyandıran uzun müzik eserleri bestelemek mükemmel bir ustalık da gerektirdi.

Klasik tarzın doğuşu, basitliği vurgulaması ve daha yavaş armoni

Ayrıca bakınız: *Missa L'homme armé* 42 ▪ *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Elijah* 170–73 ▪ Fauré'nin *Requiem*'i 210–11 ▪ *Gerontius'un Rüyası* 218–19



Bach'ın *Das wohltemperierte klavier* eserindeki ikinci füg, Do minördür. Bach'ın her iki kitabındaki 24 prelüd ve füg, Do ve Si arasındaki 12 majör ve minör perdede düzenlenmiştir.

değişimini tercih etmesiyle birlikte müzisyenlerin bu kadar karmaşık tekniklere hâkim olması gereksinimini azalttı. Ancak Barok döneminde kontrpuanın en önde gelen uygulayıcısı olan Bach, bu ustalığı öylesine gerekli görmüştü ki hayatının sonuna doğru bildiklerini derli toplu ifade etmek ve sonuçlarını ortaya koymak için 20 fügden oluşan *Füg Sanatı* gibi eserlere imza attı.

Kontrpuanın Prensipleri

Bach, çok daha önceleri klavye çalanlara kontrpuanı öğretmek için didaktik eserler yayınlamıştı. Bunların arasında özel öneme sahip iki seçki de yer alır: *iki sesli 15 Envansiyon* ve *üç sesli 15 Sinfonia*. Parçaların her birinde basit bir açılış melodisi, eşliksiz bir biçimde sunulur ve ardından diğer seslere aktarılır (bunlar enstrümantal müzikte bile "ses" olarak bilinir); bu esnada ilk ses tamamlayıcı bir melodiyle devam ederken.

Bu tür eserleri çalmanın zorluğu, genellikle hızla akan sesleri rahatça çalabilmekle sınırlı değildir; seslerin göreli önemini dengeleyebilmek de gerekir. Böylelikle dinleyici etkileşimi takdir edebilir ve tatmin edici bir müzikal performans deneyimleyebilir. Bu eserler, disonansa izin verildiğinde (örneğin zayıf vuruşlardaki geçit notalarında) uygulanan katı barok kurallara ters düşmese de yapı görece serbesttir.

Bir Füg Yaratmak

Bach en çok fügleriyle tanındı. Füglerde de aynı prensipler geçerliydi ama çok daha titiz olan yapıları çok zengin dinleme deneyimle-

Prelüdler, Fügler ve İyi Düzenlenmiş Akort

Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* adını taşıyan eserinin iki cildi de tüm majör ve minör perdelerde 24 prelüd ve füg içerir. Bunlar, klavye çalanların becerilerini geliştirmek için kullanabileceği modeller sağlar ve aynı zamanda o dönemin akort yöntemleriyle kullanılabilecek perde aralığını gösterir.

Akort veya "düzenleme" her zaman zahmetli bir mesele olmuştu. Birbirinden bir oktav farklı olan notalar, benzer ses çıkarır; çünkü ses frekansı 2:1 oranına düşürülebilir. Diğer notalar arasında frekans daha karmaşıktır. Do majör gamına göre akort yaparak bütün aralıkları saf tutmak, diğer gamların biraz değişen ölçülerde akordunu bozacaktır. Yaklaşık olarak 1570'ten itibaren kullanılan ara ton sistemi, saf üçüncü aralığı kullanır. Ancak bu sistem, 24 perdenin sadece 10-15'inde iyi sonuç verir. İyi düzenlenmiş sistem, bütün perdelerde performansa olanak tanımak için yeteri kadar eşit aralıklarla akort yapmayı esas alır. Modern eşit düzenlenmiş sistem, oktavı büyük ölçüde saf olmayan, eşit aralıklara böler.



Almanya'dan Shimmel konser piyanosu gibi piyanolar akort edilirken, telleri gerekli perdeye ayarlamak için diyapazon veya elektronik bir cihaz kullanılır.

Yapı: Füg

	(ANLATIM) EKSPOZİSYON			EPİZOT	ORTA KISIM					EPİZOT	SON KISIM		BİTİM
Soprano			S	FP	FP	A	FP	S	CS	FP	CS	FP	FP
Alto		A	CS	FP	S	CS	FP	FP	FP	FP	S	FP	FP
Bass	S	CS	FP	FP	FP	FP	FP	FP	A	FP	FP	S	TP

Füg, Latincede "uçuş" anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Bir fügde üç veya dört ses peş peşe girer ve baştaki temayı örnek alıp değiştirir. Burada gösterilen yapının daha birçok olası çeşidi vardır.

Anahtar

S = *Konu* – Fügün ana teması.
A = *Yanıt* – Beş nota yüksekte tekrarlanan konu.
CS = *Karşı-Konu* – Kontrast oluşturan ikincil tema.
FP = *Serbest Parça* – İlk temayı temel alan materyal.
TP = *Tonik Pedal* – Devam ettirilen son bas nota.

rine zemin hazırlıyordu. Fügün temel yapısı, ana perdedeki ilk ses tarafından temsil edilen "konu" adıyla bilinen bir melodiyi gerektirir. Bir sonraki ses aynı melodiyi sunar ama daha önce kullanılan ölçeğin beş nota yukarısından başlar. Buna "yanıt" denir. İlk baştaki ses, buna yanıt verirken tezat teşkil edebilecek "karşı-konuyu" çalar. Daha sonra üçüncü ses girer. Tekrar "konuyu" çalar ve bunu yaparken farklı bir oktavda aynı notadan başlar. Bu sırada ikinci ses karşı-konuyu ve ilk ses de genellikle konudan türetilmiş serbest materyali çalar. Bütün sesler girene kadar aynı şekilde devam eder. Sonunda sınırlı müzikal materyalle basitlikten karmaşıklığa doğru hızla ilerleyen bir anlatım ortaya çıkar.

Füg daha sonra mod değiştirici "epizotlar" bölümler eklenerek devam eder. Bunlar da genellikle açılış materyalinden türetilir. Orta kısım, konuyu farklı perdelerde ve formatlarda sunar. Eser sonunda açılış perdesine döner. Ancak konular ve yanıtların daha öncekiler çözüme kavuşmadan başlayabildiği "stretto" gibi varyantlar bu yolculuğu yükseltir.

> Durmak bilmeden çalışmak, analiz etmek, düşünmek, bolca yazmak, sonu gelmeyen bir biçimde düzeltmeler yapmak... İşte benim sırrım.
> **Johann Sebastian Bach**

Öğretim Araçları

Bach, *İyi Düzenlenmiş Klavye* eserinde yer alan 48 fügünü bestelerken hem klavye çalanların hem de bestecilerin çalışabileceği tekniklerin özetini sundu. Bunlar öğretim araçları olarak tasarlandı. Konser salonlarında sık sık icra edilseler de Bach'ın organ fügleri veya kutsal müziğindekiler kadar güçlü değildiler. Yine de daha sonraki müzisyenler üzerinde önemli bir etki bıraktılar. Müzisyenler tarafından müziğin "Eski Ahit"i olarak nitelendirildi ve takdirle karşılandılar. (Yeni Ahit, Beethoven'ın sonatlarıydı). Örneğin Shostakovich *24 Prelüd* ve *Füg* eserini besteledi. Bugün bile piyanistler Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* eserini müfredatın bir parçası olarak çalışır.

Bach'ın kontrpuan düşkünlüğü yalnızca füglere odaklanmaz. Bach'ın dans süitleri de iç enerjilerini kontrpuan anlayışına borçludur. Solo keman veya çello kısımlarında bile, farklı perdelerde notalar ve ifadeler katılarak daha fazla enstrüman olsaydı diğer seslerin neleri çalacağına dair ipuçları verilir.

Bach, bir sesin diğerinin melodik çizgisini hemen peşi sıra takip ettiği kanonlara da ilgi duydu. ("London's Burning" Londra yanıyor bunun bir örneğidir.) Bach'ın bu tekniği kullanımı, 1741 yılında yayınlanan 30 klavye varyasyonundan oluşan *Goldberg Varyasyonları* eserinde bilhassa belirgindir. Bach bu eserini "ruhlarını tazelemeleri için ustalara" ithaf etti.

Bach ana çizgi temelinde her üçüncü varyasyonu kanon olarak

besteledi ama bir ekstra boyut kattı. İlk kanonda, her iki ses de aynı notadan başlar. Ancak bir sonraki kanonda ikinci ses ilkiyle aynı ezgiyi çalsa da bir nota yukarıdan başlar. Burada dinleyicinin kulağına hoş gelen melodik bir materyal yaratmak, inanılmaz bir ustalık gerektirir. Bir sonraki kanonda ikinci ses bu kez iki nota yukarıdan başlar. Bu, son kanonda seslerin arasındaki fark dokuz notaya çıkana kadar devam eder. Bach, görünüşe göre bu kanonlarla yetinmeyerek *Goldberg Varyasyonları* için ana çizginin ilk sekiz notasını temel alan 14 kanon daha tasarlamıştır. Bach'ın yeni icat edilmiş piyano için bestelediği son önemli klavye eseri *Müzikal Sunu*, söylendiğine göre Prusya Kralı II. Frederick tarafından bestelenen bir tema temelindeki 14 kanon ve füglerden oluşur. Bach burada da müziği tam olarak kâğıda dökmek yerine, merak konusu olan müzikal bilmeceler sunar. Bu füglerde yalnızca ana melodiyi bazen akrostiş olarak yazar ve ardından bunun ne tür bir kanon olması gerektiğini ve kaç sesten oluştuğunu Latince özetler. Çalan kişinin eserin nasıl çalınması gerektiğini çözmesi gerekir. Bach, temanın aynı anda geriye ve ileriye doğru çalındığı bir "yengeç kanonu" bile besteler. İlginç bir biçimde bu eserde yer alan "Ricercar a 6" adındaki altı sesli füg, altı portede –ses başına bir porte– yazılmıştır; iki elle çalınabilecek bir düzenlemesi yoktur. Bach *Füg Sanatı*'nı da aynı şekilde sunmuştur. Belki de bunun belli bir enstrümanla sınırlı olmayan saf müzik olduğunu ima etmiştir.

Yarım Kalan Miras

Füg Sanatı, Bach'ın kontrpuan merakının zirvesidir. 14 füg ve dört kanondan her biri, olağandışı bir incelik ve çeşitlilik barındıran müziği üretmek için aynı temel temayı kullanır. Son füg veya Bach'ın deyimiyle "kontrpunkt" her biri dört sesten oluşan üç farklı konu içerir. Sonuncusu müzik tarihindeki en dokunaklı anlardan biridir. Bach, adının harflerinden oluşan dört notalı bir tema oluşturur. (Almanca nota yazımında B = Si bemol ve H = Si'dir. Dolayısıyla BACH = Si bemol, La, Do, Si.) Ne var ki Bach bunu tamamlamadan el yazması son bulur. ■

> Şimdiye kadar karşılaştığım en zor şey. Devam etmek zorundasınız; peki ama nasıl?... Bütün müzik tarihinde daha güzel bir şey olmamıştır.
>
> **Glenn Gould**
> ***Piyanist* (1932–82)**



20. yüzyılda parlak Kanadalı piyanist **Glenn Gould**, bir kayıt sırasında Bach'ın klavye müziğini çalarken. Gould, prelüd ve füglerin dokusunu net bir biçimde ortaya koymaktaki ustalığıyla tanınır.

KLASİK 1750–1820

1753

Prusya Kralı Frederick'in saray bestecisi **Carl Phillip Emanuel Bach**, La Majör Flüt Konçertosunu besteler.

1755

Johann Stamitz'in Mi Bemol Majör Senfonisi, dinamikteki ani değişiklikleri ve yeni dördüncü hareketiyle senfoni türünü dönüştürür.

1758

İtalyan besteci **Domenico Scarlatti**, klavye için bestelediği beş yüzü aşkın sonatın bir kısmını oluşturan *30 Essercizi* ("Egzersizler") eserini yayınlar.

1762

Viyana'da **Christoph Willibald Gluck'un** *Orfeo ve Euridice* operası, daha dramatik ve entegre bir eğlence yaratarak İtalyan operasının geleneklerini altüst eder.

1786

Carl Ditters von Dittersdorf'un Doktor ve Eczacı adlı şarkılı oyunu (Singspiel) Viyana'da sahnelenir.

1787

Antonio Salieri, sözleri Fransızca olan *Tarare* operasının Paris'te prömiyerini yapar.

18. yüzyıl Avrupa'da "Aydınlanma Çağı" olarak bilinir. Bu dönemde eski siyasi düzen, yerini yeni ve daha kapsayıcı bir topluma bıraktı. Aristokratik saraylar sanatı himaye etmeyi sürdürdü ama şehirli orta sınıfın doğuşu, konserlere ve operalara giden farklı zevklere sahip yeni bir dinleyici kitlesi yarattı. Dönemin müziği de estetik idealleri Antik Yunan'da arayan Aydınlanma'nın akılcılık ve hümanizm değerlerini yansıttı. Barok dönemin abartılı kontrpuanların yerine zarafet ve orantıyı vurgulayan ayrı bir tarz yarattı.

Müzik tarihinde Klasik dönem, yaklaşık 1750 yılında başladı. Elli yıldan çok daha uzun bir ömre sahip olmadı ama etkisi öylesine büyük oldu ki "klasik müzik" terimi genel olarak kökleşmiş müzik geleneklerini anlatmak için yaygın olarak kullanıldı. Yeni tarzı ilk benimseyenlerin arasında J. S. Bach'ın iki oğlu da vardı: Barok tarzıyla Klasik tarz arasında köprü vazifesi gören saray müzisyeni Carl Philipp Emmanuel ve Londra'da verdiği konserlerle adını duyuran ve yeni icat edilen piyanoyu popüler hale getiren kardeşi Johann Christian. Ancak en heyecan verici gelişmelerden bazıları Almanya'da Mannheim şehrinde gerçekleşti. Mannheim'daki saray orkestrası Johann Stamitz gibi bestecilerin senfoni ve konçerto gibi yeni müzikal formları keşfetmesine olanak tanıdı.

Opera da benzer bir dönüşüme uğruyordu. Barok operanın tantanalı, yapay doğasından hoşnut olmayan Christoph Willibald Gluck, bir dizi "reform operası" besteleyerek müziği basitleştirdi ve daha gerçekçi bir drama yaratmayı amaçladı.

Viyana Sahnesi

Klasik tarz yerleştikçe, besteciler ve performansçılar Avrupa'nın hem coğrafi merkezi olan hem de kültürel merkezi haline gelen ve yeni müziği dinlemeye can atan varlıklı bir nüfusa sahip olan Viyana'ya yöneldi. Bunların arasında üç besteci ön plana çıktı: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven.

Haydn, Viyana'nın müzikal sahnesinin oluşumunda merkezi bir figür olsa da ilk başta onun bir parçası değildi. Macaristan'da Esterházy ailesinin kırdaki malikânesinde müzik direktörü (*Kapellmeister*) olarak çalıştı. Bu geleneksel görevde iki haftada bir düzenlenen konserler için müzik üretti. Daha geniş müzik dünyasından izole halde, kendi özgün tarzını geliştirdi. Yetenekli müzisyenlerden

1788

Yaylı çalgılar dörtlüsünün mucidi **Joseph Haydn**, özgünlüğüyle oda müziğini dönüştüren Opus 54 numaralı üç kuartet besteler.

1790

Muzio Clementi, sonat formunda yenilikler getiren Fa Diyez Minör Piyano Sonatı, Op. 25, No. 5 eserini yayınlar.

1793

Londra'da Çek piyano virtüözü ve besteci **Jan Ladislav Dussek** piyano çalmakla ilgili etkili bir eser yayınlar.

1788

Wolfgang Amadeus Mozart, Klasik dönemde senfoninin zirve noktasını temsil eden Sol Minör Senfonisini besteler.

1791

Singspiel türü Viyana'da **Mozart**'ın *Sihirli Flüt* eserinin çok başarılı prömiyeriyle zirvesine ulaşır.

1803

Beethoven büyük beğeni toplayan "Eroica" Senfonisini yayınlayarak Romantik dönem müziğinin yolunu açar.

oluşan bir ekibi vardı (Haydn'dan "Papa Haydn" olarak söz ediyorlardı). Haydn hem yeteneklerini geliştirmek hem de senfoni, kuartet, sonat ve solo konçerto gibi müzikal formları arıtmak için fırsat buldu. Esterházy malikanesinin uzaklığına rağmen, Haydn'ın müziği yayınlandıktan sonra ünü Viyana'ya ve çok daha uzaklara ulaştı.

Haydn kariyerine saray müzisyeni olarak başlarken Salzburg'dan genç bir müzik dehası, hırslı babasının rehberliğinde sarayları ve konser salonlarını geziyordu. Erken gelişmiş bir dahi olan Wolfgang Amadeus Mozart, Avrupa'yı gezerken yeni Klasik tarzın öğelerini öğrendi. Saray müzisyenliği hayatının kendisine göre olmadığını fark ettikten sonra, Viyana'da serbest besteci olarak geçimini sağlamaya çalıştı; bu yola başvuran ilk bestecilerden biriydi. Esterházy'den başkente dönen Haydn'la tanıştı ve arkadaş oldular. Mozart, senfonilerini ve kuartetlerini Haydn'la aynı çizgide geliştirmek için ilham aldı ama aynı zamanda piyano müziği bestecisi ve performansçısı olarak geçimini sağladı ve şöhrete ulaştı. Daha sonra dönemin en önde gelen opera bestecisi olarak tanındı.

Ve Beethoven Sahneye Çıkar

Haydn ve Mozart, 1770'lerde şöhretlerinin doruğundayken bir diğer hırslı baba, yetenekli oğlu için hayaller besliyordu. Ludwig van Beethoven dahi çocuk olarak babasının hayallerini gerçekleştiremese de 13 yaşındayken Bonn'da saray müzisyeni olarak işe girdi ve ardından da Viyana'da serbest besteci, performansçı ve öğretmen olarak çalıştı. Viyana'ya 1792'de yerleşti. Kahraman olarak gördüğü Mozart bir yıl önce hayatını kaybettiği için onunla tanışmak için çok geç kalmıştı ama Haydn'dan beste dersleri aldı.

Beethoven'ın ilk besteleri, senfonileri, piyano sonatları ve oda müziği Haydn ve Mozart tarafından yerleştirilen tarzdaydı. Ama bunlar da büyüklerinin Klasisizminden ayrılan daha tutkulu bir havanın işaretlerini taşıyordu. 1803 yılında Beethoven'ın "Eroica" adlı Üçüncü Senfonisi, senfoni formunda önemli değişiklikler getirdi; anlatımcı müzikal dili geliştirip genişletti ve müzik tarihinin yeni bir döneminin başlangıcını müjdeledi. ■



FORTESİ GÖK GÜRÜLTÜSÜ, KREŞENDOSU ÇAĞLAYAN GİBİDİR

Mİ BEMOL MAJÖR SENFONİ, OP. 11, NO 3, (1754–55), JOHANN STAMITZ

KISACA

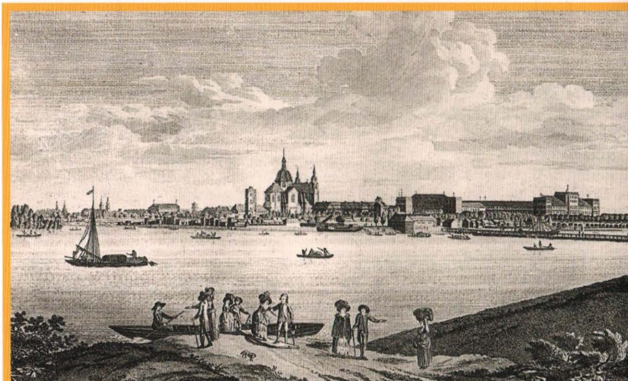
YAKLAŞIM
Orkestranın Kapsamını Genişletmek

ÖNCE
1720'ler Leonardo Vinci gibi Napoliten opera bestecileri, dramatik eserlerine prelüd olarak üç hareketten oluşan "sinfonie" (senfoniler) besteler.

1732 İtalyan besteci Giovanni Battista Sammartini, üç hareketten oluşan bir dizi senfoni bestelemeye başlar.

SONRA
1766 Paris'te Mozart, Stamitz'in öğrencisi ve takipçisi olan Mannheimlı besteci ve şef Christian Cannabich'le arkadaşlık kurar.

1772 Haydn, *Fırtına ve Gerilim* senfonilerinde Mannheim bestecilerinin öncülük yaptığı orkestra için bestelenen duygusal müzik tarzını keşfetmeyi sürdürür.



Stamitz'in müzikal yurdu Mannheim, müzikte yeniliğin merkezi haline geldi. 1788 yılına ait bu gravürde Elektör'ün sarayı, saray kilisesi (Hofkirche) ve cephanelik görülüyor.

1741 yılında besteci Johann Stamitz, Bohemya'daki (günümüzde Çek Cumhuriyeti) evinden Almanya'daki Palatinate bölgesinin başkenti Mannheim'a taşındı. Saray kemancısı oldu ve 1745 yılında orkestranın başkemancısı olarak görevlendirildi. Stamitz, bazıları besteci olan en yetenekli müzisyenleri tutarak orkestra müziğinin standartlarını yükseltti ve obua ve korno gibi nefesli çalgıları ekleyerek orkestrayı genişletti. Bu geniş orkestrayı daha önceki norma uygun olarak klavyenin başından değil, kemanların yer aldığı kısmın önünde duran masasından yönetti. Parçanın başlangıcını işaret etmek ve ritim ve temposunu işaret etmek için yayını kullandı. Stamitz'in yönetiminde Mannheim orkestrası, hem harikulade kalitesi ve hassasiyetiyle hem de yarattığı yeni ses düzeniyle ünlendi.

Stamitz'in Mannheim orkestrası tarafından çalınan eserlerin birçoğu

Ayrıca bakınız: Mozart'ın 40 Nolu Sol Minör Senfonisi 128–31 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Schumann'ın 1 Nolu Senfonisi 166–69 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77

> Nefesli çalgılar daha faydalı bir şekilde kullanılamaz; kemanların fırtınasına güç ve hayat verirler, onu yukarı kaldırıp taşırlar.
>
> **C.F.D. Schubart**
>
> ***Şair, orgcu ve besteci***

senfoniydi. Senfoniler, İtalya'da operalar için prelüd veya uvertür olarak bestelenen bir form olarak ortaya çıkmış ama zamanla Barok konser repertuarının parçası haline gelmişti. Genellikle üç hareketten oluşuyorlardı: hızlı-yavaş-hızlı.

Yeniden Keşfedilen Senfoni

Stamitz, Mi Bemol Senfonide ve diğer eserlerinde senfoni formunu alıp dönüştürdü ve senfoninin ayırt edici özelliklerinin birçoğunu üretti. Ekstra bir hareket ekledi: bir tür saray dansı olan minuet ve ilk başta üç müzisyen tarafından icra edilmesi amaçlandığı için "trio" adı verilen kontrast kısım. Stamitz, sonat formunu da benimsedi; Mi Bemol senfonisinin açılış hareketinde bunu kullandı. Senfoninin orkestranın tamamı tarafından ana perdede (Mi Bemol) çalınan ilk teması, burada obualar tarafından baskın perdede (Si Bemol) çalınan ikinci temayla kontrast teşkil eder. Bunu bir gelişme kısmı takip eder. İlk hareket, ikinci temanın bu kez ana perdede tekrarlanmasıyla son bulur. Genellikle ilk temanın tekrarlanmasını temel alan bu sonat formu, özellikle ilk hareketler Klasik dönemde senfoni besteciliği için şablon haline gelmiştir.

Müzikal Havai Fişekler

Mi Bemol dâhil Stamitz'in senfonilerinin ve genel olarak Mannheim okulunun senfonilerinin daha da çarpıcı bir özelliği, güçlü ve dinamik kontrastların kullanımıdır. Bazen yumuşak bir pasajda aniden bir fortissimo belirir; bazen de orkestranın sesinin aşama aşama yükseldiği dramatik bir kreşendoyla canlandırıcı bir etki yaratılır. Revaçtaki bir diğer tarz, "Mannheim roketi" olarak adlandırılır: bir kreşendo eşliğinde hıza yükselen bir melodi veya ifade. Mannheim orkestrasının yaylı ve nefesli çalgılardan oluşan geniş enstrümantal yelpazesiyle birleştiğinde, Stamitz'inkiler gibi senfoniler dinleyicileri heyecanlandırır ve daha dramatik, duygusal bir müziğin yolunu işaret eder.

Mi Bemol Senfoni, Stamitz'in orkestra için bestelediği son eserlerden biriydi. Ancak iki besteci oğlu Carl ve Anton, Stamitz'in mirasını yaşattı. Stamitz'in ölümünden sonra Mannheim orkestrasını yöneten Christian Cannabich (1731–98) gibi daha birçok isim, onun tarzını geliştirdi ve çok geçmeden Avrupa'nın dört bir yanından saray bestecileri, dinleyicilerin beğenisine sunmak için yeni senfoniler bestelemeye başladı. Mannheim bestecileri, genç Mozart'ı etkiledi. Mozart, Mannheim orkestrasına hayranlık duydu ve kendi müziğinde Stamitz'in beste tekniklerinin bazılarından yararlandı. ▪



Johann Stamitz

1717 yılında Bohemya'da Nemecký Brod (günümüzde Havlíckuv Brod) kentinde dünyaya gelen Stamitz, müziği orgcu ve koro şefi babasından öğrendi. Daha sonra Jihlava'da bir Jesuit okuluna ve Prag'da üniversiteye gitti. 1740'ların başında Mannheim'a gelmeden önce büyük olasılıkla kemancı olarak çalışmıştı. 1750'de hızlı bir biçimde yükselerek sarayda orkestra müziği direktörlüğü görevine getirildi.

Stamitz çalışma hayatının büyük bir bölümünü Mannheim'da geçirdi. 1754–55 yıllarında zaten tanınan bir besteci olduğu ve başarılı konserler verdiği Paris şehrinde yaşadı. Stamitz kilise müziği ve birçok oda eseri besteledi ama en çok orkestra eserleriyle hatırlanır. Bestelediği keman konçertolarından ve birçok senfoniden 58'i günümüze ulaştı. 1755 yılında Paris'ten Mannheim'a döndü ve 1757 yılında öldü.

Diğer Önemli Eserleri

y.1745 *Three Mannheim Symphonies* (Sol Majör, La Majör ve Si Bemol Majör)
y.1750 R Majör Mass
1754 Do Majör Flüt Konçertosu



OPERA TARİHİNİN EN HAREKETLİ SAHNESİ

ORFEO VE EURIDICE (1762), CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

KISACA

YAKLAŞIM
Klasik *opera seria (Ciddi Opera)*

ÖNCE
1690 Alessandro Scarlatti gibi besteciler, Barok vokal eserlerden türetilmiş yeni bir opera tarzı –Neopolitan Okul– yaratır ve bu tür hızla popüler hale gelir.

1748 Gluck'un *La Semiramide Riconosciuta* operası Habsburg İmparatoriçesi Maria Theresa'nın doğum günü şerefine Viyana'da sahnelendikten sonra bestecinin şöhreti artar.

1752 Gluck ve librettist Pietro Metastasio, *Titus'un Merhameti* adlı çok başarılı operayı üretir.

SONRA
1781 Mozart'ın *Idomeneo* adlı operası ilk kez sahnelenir. Özellikle eşlik edilen resitatiflerde Gluck'un etkisini gözler önüne serer.

Christoph Willibald'ın *Orfeo ve Euridice* adlı operası, ilk olarak 1762 yılında Viyana'da sahnelendi. Klasik mitolojiden bilindik bir öyküyü temel alıyordu. Orpheus'un karısı Euridice'yi kurtarmak için yeraltı dünyasına yaptığı yolculuğu anlatıyordu. Ancak orijinal mitin aksine, çağdaş beğeniye paralel olarak mutlu sonla bitiyordu.

Opera'nın öyküsü büyük ölçüde bilindik olsa da, Gluck'un tarzı yepyeniydi. Gluck, operayı dönüştürdü: müzik ve dramayı daha önce hiç olmadığı kadar bütünleştirdi, eylemi yavaşlatan dikkat dağıtıcı öğelerini düzene koydu ve eseri daha ilgi çekici ve daha gerçek kıldı. Aynı zamanda karakterleri insanlaştırdı ve onların aryalarda duygularını daha doğrudan ifade etmelerini sağladı.

> Dramatik etki uğruna bilerek ve isteyerek feda etmeyeceğim bir tek müzik kuralı yoktur.
> **Christoph W. Gluck**

Opera seria

18. yüzyılın ortalarında en moda opera türü, günümüzde *opera seria* yani ciddi opera denilen türdü. Bu opera türünde genellikle doğaçlama eklenmiş bas çizgisini çalan continuo enstrümanlarla (tipik olarak harpsikord ve çello) eşlik edilen resitatifler (birçok hecesi aynı notada, konuşma ritminde söylenen bu pasajlar) ve tüm orkestranın eşlik ettiği aryalar yer alır. Aryalar da *capo* ("yukarıdan") adı verilen ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Üç kısımdan oluşurlar; üçüncü kısım, ilkinin tekrarıdır ve şarkıcının yeteneğini sergileyebilmesi için süslemeler içerir. Aradaki ikinci kısım, yeni bir melodi sunar veya başlangıçtaki ezgiyi geliştirir. Ayrıca çeşitlik içeren zengin sahne dekorları ve detaylı baleler gibi özellikler genellikle olayı gözümüzde canlandırır.

Gluck, göz alıcı gösterilerin ve uzun şatafatlı aryaların dramanın önüne geçtiğini ve aryalarla resitatifler arasındaki müzikal doku farklılığının akışı kesintiye uğrattığını

Ayrıca bakınız: *Euridice* 62–63 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *İyi Avcı* 149

düşündü. Gluck ve librettist Ranieri de' Calzabigi, dramayı sahnenin merkezine yerleştirerek, olay örgüsünün absürtlüklerini ortadan kaldırarak ve müziğin eyleme hizmet etmesini sağlayarak operada reform yapmak istedi. Müzikal olarak bunun anlamı, da *capo* aryalardaki tekrarları ortadan kaldırmak ve daha basit, net bir tarz geliştirmek idi. Orfeo'nun III. Perdesindeki *"Che farò senza Euridice"* ("Sensiz ne yapacağım Eurydice?") aryası bunun iyi bir örneğidir. Rondo formundaki bu aryada doğrudan bir da capo tekrarı olmaksızın açılış temasına en sonda geri dönülür. Gluck aynı zamanda bütün orkestranın sadece aryalara değil resitatiflere de eşlik etmesini sağlayarak aryalar ve resitatifleri bütünleştirdi. Bu, akışı iyileştirdi ve müziğin karakteri ve duyguyu daha iyi anlatabilmesini sağladı. I. Perdede Orfeo'nun üzüntüsünü dile getirdiği aryada besteci her dizenin önüne dokunaklı resitatifler yerleştirerek bu öğeleri daha da bütünleştirdi.

Sonuçlar ve Etkiler

Bu değişikliklerin etkisi, operaların karakter ve eyleme daha çok odaklanması oldu. Bir başka deyişle, tamamen gerçekçi olmasalar bile daha gerçek ve duygusal olarak daha etkileyici olabilmelerini sağladı. Olay örgüleri daha tutarlı, karakter ve durumlar –mitolojiden alınmış bile olsa– daha inanılır hale geldi. Aynı zamanda şarkıcıların eylemi kesintiye uğratabilecek şekilde virtüözlük gösterileri yapma fırsatı azaldı. Daha sonraki besteciler, özellikle de Mozart bu fikirleri daha da geliştirerek opera tarzında başyapıtlara imza attı. ■



Gluck'u operası *Il Parnasso Confuso*, ilk olarak 1765'te İmparator II. Joseph'in evlilik töreninde sahnelenir. Johann Franz Greipel'in tablosu, Arşidük Leopold'u harpsikord başında resmeder.



Christoph Willibald Gluck

Bir ormancının oğlu olan Gluck, 1714 yılında Bavyera'daki Erasbach kentinde dünyaya geldi. Büyük ölçüde kendi kendini eğitti, çok sık seyahat etti ve Prag'da org ve çello çalmayı öğrendi. Milano'da besteci Giuseppe Sammartini'yle birlikte çalıştı. Daha sonra 1740'larda Londra'ya gitti ve King's Theatre için operalar besteledi. Oradayken Handel'le tanıştı. Handel meşhur bir ifadeyle kendi aşçısının bile (bas şarkıcı Gustavus Waltz) kontrpuan konusunda Gluck'ten daha çok şey bildiğini söyledi.

Gluck sonunda Viyana yerleşti ve librettist Ranieri de' Calzabigi'yle çalıştı. İkili, müzik ve eylemi bütünleştirerek operada "reform" yapmayı amaçladı. *Orfeo ve Euridice* (1762) ve *Alceste* (1767) gibi klasik mitolojiden ilham alan operalar bestelediler. Gluck daha sonraki eserleriyle şöhretine şöhret kattı. Bunların arasında *Orfeo*'nun ve diğer operalardan bazılarının Fransızca versiyonları da yer aldı. 1779'da felç geçirdikten sonra emekliye ayrıldı ve 1787'de öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1767 *Alceste*
1777 *Armide*
1779 *Iphigénie en Tauride*



EĞİTİLMİŞ KUŞLAR GİBİ DEĞİL, RUHUMUZDAN GELEREK ÇALMALIYIZ

LA MAJÖR FLÜT KONÇERTOSU, WQ 168 (1753), CARL PHILIPP EMANUEL BACH

KISACA

YAKLAŞIM
Yeni Bir İfade Özgürlüğü

ÖNCE
1750 C. P. E. Bach muhtemelen Leipzig'deki Thomasschule'de (St. Thomas Okulunda) bir zamanlar babasının üstlendiği koro şefliği görevine gelmek için J. S. Bach'ın tarzında bir Magnificat besteler.

SONRA
1772 Joseph Haydn, orkestra müziğinde duygunun betimlenmesinin başyapıtı olarak kabul edilen "Trauer" (Yas) senfonisi olarak bilinen 44 Nolu Senfonisini besteler.

1777 Emanuel'in küçük kardeşi Johann Christian Bach, Emanuel'in dramatik, duygusal müziğinin neredeyse tam zıttı olan Op. 13 Klavye Konçertolarını yayınlar.

1779 C. P. E. Bach "duygusal" müzik tarzının zirve noktası olarak kabul edilen rondo ve diğer solo klavye eserler dizisini yayınlamaya başlar.

1738'de genç C. P. E. veya Emanuel Bach, Prusya Veliaht Prensi Frederick'in himayesinde saray harpsikordisti olarak atandı. İki yıl sonra prens tahta çıktı ve güçlendikçe Büyük Frederick olarak anılmaya başlandı.

Emanuel Bach da saray maiyetiyle birlikte Berlin'e gitti ve orada 28 yıl saray müzisyeni olarak yaşadı. Kendi kuşağının en iyi klavyecisi olarak büyük takdir topladı ama hiçbir zaman gerçek değerinin verildiğini hissetmedi. Dönemin saray müzisyenleri hizmetkâr statüsündeydi ve işverenlerinin zevkine uygun müzik bestelemek ve çalmak zorundaydı.

Flüt Çalan Kral

Frederick yetenekli bir flütçüydü. Emanuel Bach, çok daha fazla ücret alan saray flütçüsü Johann Joachim Quantz'tan daha düşük mevkideydi ve saray konserlerinde krala eşlik etme görevi de ona düştü. Frederick'in çalması için müzik bestelemesi de beklendi. La Majör Flüt Konçertosu bunlardan biriydi. Emauel Bach zamandan tasarruf etmek için başka enstrümanlar için beslediği konçertoları alıp flüte

Carl Philipp Emanuel Bach



Johann Sebastian Bach'ın yaşayan ikinci oğlu olan Emanuel, 1714 yılında Almanya'nın Weimar şehrinde dünyaya geldi. Doğuştan gelen harpsikord yeteneği, babası tarafından daha da beslendi. Emanuel tüm zamanını müziğe adamadan önce hukuk eğitimi aldı. 1740'tan itibaren Büyük Frederick'in hizmetinde çalıştı. Saray müzisyenleri için eserler besteledi ve klavye enstrümanının çalınması hakkında bir kitap yazdı. Ancak en çok kariyerinin ilerleyen dönemlerinde beslediği son derece kişisel ve duygusal bir tarza sahip senfonilerle ve konçertolarla tanınır. Emanuel, 1788 yılında 74 yaşındayken Hamburg'da öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1749 Re Majör Magnificat, Wq 215
1775–76 Senfoniler, Wq 183
1783–87 Klavye Sonatları, Fanteziler ve rondolar, Wq 58, 59, 61

Ayrıca bakınız: *Great Service* 52–53 ▪ *Su Müziği* 84–89 ▪ *Sofra Müziği* 106 ▪ *Hippolyte ve Aricie* 107 ▪ *Füg Sanatı* 108–11 ▪ Beethoven'ın 14 Nolu Do Diyez Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü 156–61

18. Yüzyılda Sanat Hamiliği

Büyük Prens Ferdinando de'Medici (1663–1713)
- 1702'de Domenico Scarlatti'yi Floransa'daki sarayına davet eder
- Handel'in *Rodrigo* operasını (1707) sipariş verir

Macaristan'dan Esterházy ailesi (1761'den itibaren)
- Haydn'ı 1761'den itibaren hayatının sonuna kadar istihdam eder
- Beethoven'ın Opus 1 Piyano triolarını (1795) sipariş verir

Habsburg hükümdarı İmparator II. Joseph (1741–90)
- 1744'te Salieri'nin İtalyan operasının yönetimine gelmesine yardım eder
- Mozart'ın *Die Entführung aus dem Serail* (1788) eserine sponsor olur

Diplomat Baron Gottfried van Swieten (1733–1803)
- C. P. E. Bach'ın yaylı çalgılar orkestrası için bestelediği altı senfoniyi sipariş verir (1773).
- Mozart'ı çeşitli müzik projelerinde görevlendirerek istihdam eder (1782–90)

Soylu sanat hamileri, 1700'lerde bestecileri destekledi. Müzik daha popüler hale geldikçe müzisyenler daha çok bağımsızlık kazandı ama patronaj (yani himaye) önemli bir rol oynamaya devam etti.

uyarladı. La Majör Flüt Konçertosu da diğerleri gibi hayatına bir harpsikord konçertosu olarak başlamıştı.

Emanuel Bach, babası Johann Sebastian Bach'tan beste dersleri almış olsa da ikisinin tarzları çok farklıdır. Babanın müziği kontrpuanı temel alırken, oğlun müziği duyguları aktarmaya odaklanır. Emanuel Bach, Aydınlanma felsefesinin rasyonalizmine karşı bir reaksiyon olan *Empfindsamkeit* (Hassasiyet) adlı modayı takip etti. Anlatımcı müzik yaratmayı amaçlayan Emanuel, kendine özgü bir tarz geliştirdi; uyum, dinamik ve ritimde ani ve dramatik değişikliklere yer verdi. Eserlerine (özellikle de hızlı hareketlerde) kendiliğinden bir nitelik kattı. Aynı zamanda etkileyici, melodik yavaş hareketler de yarattı. La Majör Flüt Konçertosunun dış hareketlerinde bazı güçlü ritmik ve dinamik kontrastlar görülür. Frederick'in ne çalmak istediğini hesaba katmak zorunda olmasaydı, Emanuel'in dramayı daha da yükselteceğine şüphe yoktur.

> Başlıca meziyetleri teknik olan klavyeciler… hiçbir tatmin sağlamadan işitme duyumuza akın eder ve hiçbir etki bırakmadan zihni sersemletir.
> **C.P.E. Bach**

Bağımsızlık Arayışı

Kral, Emanuel'in daha dramatik ve öngörülemez eserlerinden hoşlanmadı; bunların yerine basit eserleri tercih etti. 1768 yılında Emanuel, Hamburg'un beş ana kilisesinin müzik direktörü olmak için saraydan ayrıldı. Halen sipariş üzerine beste yapmak zorundaydı ama istediği müziği besteleyebilmek için yeterli zamana sahip oldu. Bunları ya kendisi icra etti ya da onun duygusal tarzını tamamen özgür kılmayı isteyen hamilerin beğenisine sundu. Mozart ve Beethoven gibi daha sonraki besteciler gittikçe daha serbest zamanlı çalıştı. Hizmetkâr rolüne daha az benzeyen bir rol üstlendiler ve daha kişisel bir müzik yarattılar. ■

> Müzisyen dinleyicisinde uyandırmayı umduğu bütün duyguları kendisi de hissetmelidir.
> **C.P.E. Bach**

ORİJİNAL OLMAYA ZORLANDIM

DO MAJÖR YAYLI ÇALGILAR DÖRTLÜSÜ, OP. 54 NO. 2, HOBOKEN III:57 (1788–90), JOSEPH HAYDN



KISACA

YAKLAŞIM
Yaylı Çalgılar Dörtlüsünün Gelişimi

ÖNCE
1198 Pérotin'in *Viderunt omnes* adlı moteti, dört ses için beste yapma pratiğini yerleştirir. Bu, yaylı çalgılar dörtlüsünün temelini oluşturur.

16.–17. yüzyıllar Gregorio Allegri'nin dört sesli *Sinfonia* ve Alessandro Scarlatti'nin *Sonate a quattro* adlı eserleri ilk kuartetler arasında yer alır ama standart oda müziği formu genellikle iki keman ve bir sürekli bastan oluşan üçlü sonattır.

SONRA
1890'lar Haydn'dan ilham alan Londralı konser girişimcisi Johann Peter Salomon, yaylı çalgılar dörtlülerini kabul salonlarından, halka açık konser salonlarına çıkarır.

Joseph Haydn, "string quartet" adıyla bilinen yaylı çalgılar dörtlüsünü icat etti. Neden iki keman, bir viyola ve bir çello kombinasyonunu tercih ettiği tam olarak bilinmese de, bunun nedeni bu enstrümanların perde genişliğinin bir korodaki sesleri yakından yansıtması olabilir. Enstrümanlar ve onları çalan müzisyenler, Macaristan'da Haydn'ın besteci olarak görev yaptığı Esterházy ailesinin sarayında hazırdı.

Haydn'dan önceki standart oda müziği, üçlü sonattı. Bir klavye enstrümanına yüksek melodili enstrüman (keman veya flüt) eşlik ediyordu. Çello gibi bir bas enstrüman da klavyenin bas çizgisini kuvvetlendiriyordu. Haydn'ın dört yaygı çalgıyı yaratıcı bir biçimde kullanması, Henry Purcell'in yüzyıl önce viyolalarla çalınan altı sese kadar çıkan Yaylı Fantezileriyle geliştirdiği daha eski bir geleneği etkin biçimde modernize etti.

Zenginleşen Ses

Haydn, enstrüman üretiminde büyük aşamalar kaydedilmesinden yararlandı. İtalya'da Amati ailesi, Antonio Stradivari, Francesco Rugeri ve Guarneri ailesi bu gelişmelerin öncüsü olmuştu. Daha hassas kemanlar, viyolalar ve çellolar hem beste yapanlar, hem de çalanlar için heyecan vericiydi. Haydn yay üretimindeki ilerlemelere de ilgi duydu. Daha önceki yaylar, tellere yakın durmak zorundaydı ve başından sonuna kadar aynı seviyede süren sesler çıkarıyordu. Haydn'ın Do Majör Kuarteti, Op.33 eserinin finalinde olduğu gibi, yeni yayları tellerden uzağa "sıçratarak" hızlı ve neredeyse vurmalı bir ses üretilebiliyordu.

Bu yeni enstrümanların ve tekniklerin sesi taşıma kapasiteleri, sonunda yalnızca özel salonlarda değil büyük konser salonlarında çalınabilecek oda müziği bestelerinin yapılmasının önünü açtı.

Özgün, Duygusal Eserler

Haydn'ın olgunluk dönemi eserlerinin duygusal anlatımcılığı, onu Alman *Fırtına ve Gerilim* sanat hareketiyle irtibatlandırır. Haydn için yaylı çalgılar dörtlüsü, dinleyiciyi şoke etmek için tasarlanmış aşırı duygusal kontrastlar için mükemmel bir araçtı. Op. 9 ve Op. 20, Haydn'ın başarıya ulaşan ilk kuartetleri arasındaydı. Haydn daha sonradan Op. 9'un kendi kuartet

Joseph Haydn



Barok ve Klasik dönemi yaşamış bir besteci olan Joseph Haydn, Klasik tarzın gelişiminde önemli bir figürdü. 1732 yılında Aşağı Avusturya'da mütevazı imkanlara sahip bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Müzik yeteneği olan bir çocuktu ve sekiz yaşındayken Viyana'daki bir katedralin koro okuluna yazıldı. Yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelediği eserlerin de aralarında yer aldığı ilk besteleri 1764'te Paris'te yayınlandı. Haydn'ın 1761'den 1790'a kadar Macaristan'daki Esterházy Sarayında çalışması, besteci olarak şöhretini pekiştirdi. Daha sonra müziğin başkentlerine yolculuklar yaptı. Özellikle Londra'da besteleri büyük rağbet gördü. Haydn, Londra Senfonilerinin (93-104) ardından yalnızca altı Mass ve iki oratoryo besteledi. Son olarak dinleyicilerin karşısına çıktığında, 1803 yılının Aralık ayında *Die sieben letzten Worte* eserini yönetti. 1809 yılında Viyana'daki evinde sessizce hayata veda etti.

Diğer Önemli Eserleri

1768 49 Nolu Senfoni
1795 24 Nolu Re Majör Piyano Triosu
1797–98 *Yaratılış*
1798 *Nelson Mass*

Ayrıca bakınız: *Concerti Grossi*'si 80–81 ▪ C. P. E. Bach'ın La Majör Flüt Konçertosu 120–21 ▪ Clementi'nin Fa Diyez Minör Piyano Sonatı 132–33 ▪ *Güzel Değirmenci Kız* 150–55 ▪ Beethoven'ın 14 Nolu Do Diyez Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü 156–61

bestelerinin asıl başlangıç noktası olduğunu belirtti. Op. 20'de ise kuartet çerçevesinde dört enstrümanın aşama aşama serbest kalarak solo sesler şeklinde özgürleşmesi, bu türde yeni bir gelişmenin habercisiydi.

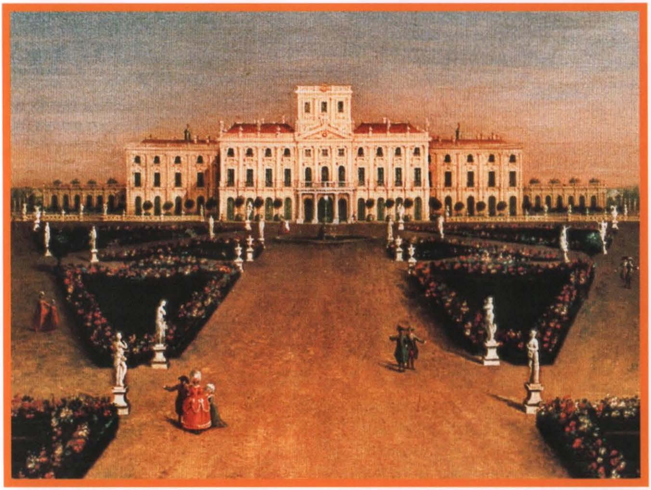
Op. 20, No. 2 birinci kemanın belirleyici olduğu kuartetin olağan formunu tersine çevirdiği için özellikle ilgi çekicidir; çello en üst sestir, ikinci keman ve viyola onun altındadır ve birinci keman ilk başta sessizdir. Op. 20, No. 4'ün minuet üçüncü hareketi de yenilikçidir. Minuetlerde standart olarak üç vuruş vardır ama burada vurgular sanki ikili bir ritimmiş gibi duyulmasını sağlar. Benzer bir şekilde, finallerin üçünde (Op. 20, No. 2, 5 ve 6) Haydn yeni fikirler geliştirmek için yerleşik bir form olan fügü kullanır; örneğin uzun süre *sotto voce* (çok yumuşak) seyreden müziği ani forte (yüksek) patlamalarla kesintiye uğratır.

Avrupa'nın Övgüsü

Haydn ve Mozart'ın 1780'lerin başında tanıştığı düşünülür. İkili daha sonra yakın arkadaş oldu. Haydn'ın ikinci kemancı, Avusturyalı Carl Ditters von Di Dittersdorf birinci kemancı olduğu yaylı çalgılar dörtlüsünde viyolanın başında Mozart ve çellonun başındaysa Çek Johann Baptist Vanhal vardı. Dört besteci sık sık bir araya gelip kuartetler çaldı ve birbirlerinin besteleriyle denemeler yaptı. Bu, Mozart'ın ilk altı olgun kuartetini Haydn'a adamasına yol açtı.

> Haydn dediğimizde,
> en büyük insanlarımızdan
> birini anmış oluruz…
> Her armonik ustalığa
> hâkimdir.
>
> **Ernst Ludwig Gerber**
> ***Orgcu ve besteci***
> **(1746–1819)**

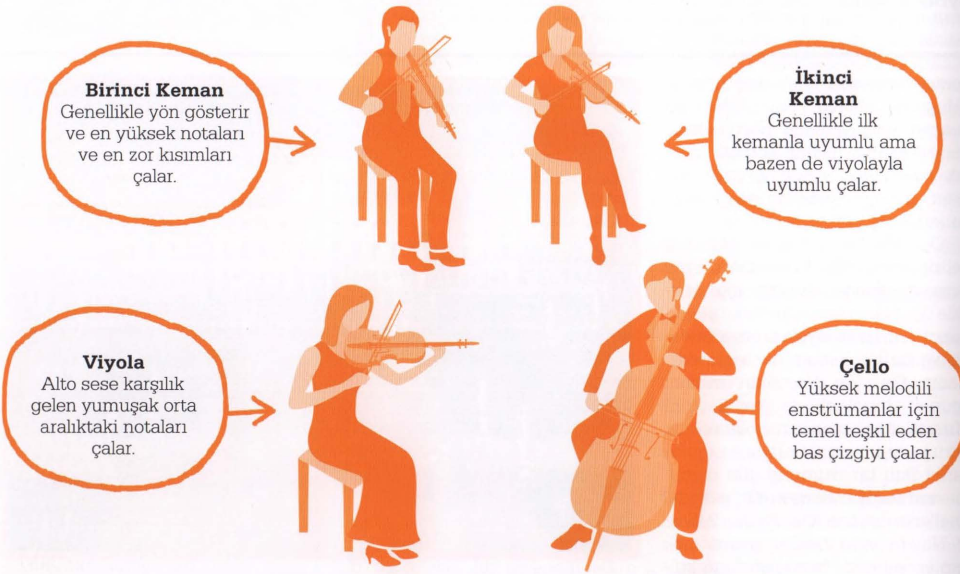
Haydn'ın müziğine duyulan talep tüm Avrupa'ya yayıldıkça, kuartetleri hem konser salonlarında hem de özel salonlarda icra edildi ve Haydn bunların tarzını uygun biçimde düzenledi. Birinci kemanın parçalarını daha yüksek notalarla ve virtüözlük gösterisiyle daha da parlak hale getirdi. Doğal olarak daha aşağıdaki üç sesi de daha güçlü kıldı. Ayrıca müzisyenlerin çaldıkları enstrümanların sesini yansıtmayı öğrenmesi gerekti.



Esterházy Sarayı, 18. yüzyıla ait bir resimde görülüyor. Bu sarayda güvenli ama meşakkatli bir görev üstlenen Haydn, besteler yapmanın yanı sıra müzisyenler, el yazmaları ve etkinlikleri de yönetti.

Unutulmaz, Cüretkâr Bir Eser

Haydn'ın 1788'de bestelediği Do Major Op. 54, No. 2 sıradışı bir biçimde yenilikçi kuartetlerinden sadece biridir. Haydn neredeyse tüm olası tonaliteleri (perde değişiklikleri ve majör-minör modlar) ve Klasik formları (sonat, füg, varyasyonlar, minuet, scherzo ve rondo) denedi. Haydn'ın daha tutarlı bir biçimde virtüözce ve daha gösterişli çalınan kuartetleri vardır. Daha önceki bestelerinin, örneğin Op. 20, No. 1'deki yavaş hareketin bir kuartetin kusursuz yakın sesini daha iyi aktardığı düşünülebilir. Ancak Op. 54, No. 2'nin hareketleri arasındaki aşırı kontrastlar ve Haydn'ın yavaş bir hareketle bitirmek için ilham alıp



Yaylı Çalgılar Dörtlüsünün Anatomisi

cesurca bir karar vermesi, bu kuarteti gerçekten de unutulmaz bir eser olarak öne çıkarır. Op. 54, No. 2 kuarteti, Haydn'ın çok takdir ettiği bir kemancı ve aynı zamanda kurnaz bir tüccar olan Johann Tost tarafından Paris'e tanıtımı ve satışı yapılmak üzere götürülen eserler arasındaydı. İlk kemancı için yapılan harikulade solo beste, Fransa'nın başkentinde yaklaşık olarak 1775'ten 1789 Fransız Devrimine kadar çok meşhur bir kuartet türü olan quatuor concertant'ı tercih eden kitleye hitap ediyordu. Ayrıca Tost'un çok yüksek perde genişliklerinde çalma yeteneğine de uygundu.

Coşkulu Bir Açılış

Haydn'ın bu kuartet için seçtiği Do majör anahtarı, geleneksel olarak mutlu, iyimser müziğin işaretidir. Eser parlak ve görkemli bir açılışla başlar. Hızlı ve neşeli bir biçimde doğaçlanan melodi, bir şenlik havası yaratır. Her enstrüman, gelişme kısmında sırayla öne çıkar. Tekrarlama, çellonun hayat dolu arpeji ve birinci kemancının araya girişleriyle imlenir. Hareketin sonucuna doğru ilerlemesi gerektiğinde, Haydn tıpkı Mozart, Beethoven ve Schubert gibi diğer büyük Klasik bestecilerin eserlerinde olduğu üzere, yüksek bir doruk noktasında sonlandırarak beste geleneklerini çiğner. Her iki keman, en yüksek sestedir ve hareket sona ermeden önce viyola ve çello neredeyse reflektif bir biçimde ama son iki dik akorda dahil olur.

Şaşırtıcı Kontrastlar

Do minördeki sonraki adagio (yavaş) parça, son derece introspektif (içgözlemsel) havadadır. Dört enstrümanın da en düşük perdesinde hüzünlü bir çingene melodisi başlar. Bu hareketin mucizesi, belli belirsiz bir biçimde kuintet yani beşli grup izlenimi yaratmasıdır; daha aşağıdaki üç yaylı çalgı, zaman zaman çift durakla çalınırken, birinci kemanı tamamen doğaçlamaymış gibi duyulan bir ağıt şeklinde çalınması için serbest bırakır. Haydn'ın notasyonunun serbestliği, her kemancıya bu pasajı hiçbir engelle karşılaşmadan bireysel bir biçimde yorumlama fırsatı sunar. Brahms, Klarnet Kuinteti Op. 115'in yavaş hareketinde buna öykünür.

Sakin bir akordda son bulan melodinin hüznü, kasıtlı bir biçimde çözümsüz bırakılır. Normal bir aranın yerine (ve hatta hareketler arasında sık sık yapıldığı gibi, enstrümanlar akort edilmeden) doğrudan doğruya minuete geçiş yapılır. Tereddütlü bir biçimde başlayan minuet, aşama aşama ilk hareketin

Hiç tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki bundan daha özgün bir Haydn kuarteti yok [Op. 54 No. 2] ve geleceği müjdeleyen yenilikleri bundan daha çok barındıran bir eser de yok.

Hans Keller

iyimserliğine bürünür. Kontrast oluşturan trio kısımlarında bütün bunlar değişir. Uyumsuz bir La bemol notası, zayıf bir tempoda tekrar tekrar vurgulanır. Minuetin geleneksel tekrarı, iyimser havanın yeniden tesis edilmesinde önemli rol oynar.

Ancak en büyük sürpriz finaldedir. Haydn geleneksel hızlı hareket yerine, sakin ve rahatlatıcı bir melodiye sahip adagio sunar. Ancak burada bile çello alışılmamış bir biçimde hareket ederek birinci kemanın perdesine yükselir. Hızlı bir interlüdün ardından kuartet huzurlu bir biçimde son bulur.

Haydn'ın Mirası

Kuartetin ne kadar iyi karşılandığı bilinmez; aslında Paris'te o dönemde Avusturyalı Ignace Joseph Pleyel'in çok daha az yaratıcı olan eserleri daha popülerdir. Ancak yirmi yıldan daha kısa bir zaman zarfında, Beethoven 1800 yılında Op. 18 kuartetlerini besteleyince Haydn'ın kuartetleri yeniden hayat bulmuştur. Haydn'ın 83 kuartetinin tarzı, oda müziğinde devrim etkisi yaratmıştır. Schumann, üç Op. 41 kuartetine girişmeden önce bunları çalışmıştır ve sonraki tüm kuartet bestecileri Haydn'dan ilham almıştır. ■

Haydn, Prens Esterházy'nin maiyetinde Viyana'yı sık sık ziyaret etti. 19. yüzyıla ait bu tabloda yaylı çalgılar dörtlüsünü kendisinin tercihi olan ikinci kemancı pozisyonunda yönetirken görülüyor (açık mavi kıyafetli).



Oda Grupları

18. yüzyılda eğitim yaygınlaştıkça ve orta sınıf genişledikçe müzik zevki sarayın ve kilisenin dışına taştı. Paralı ve boş zamanı bol olan birçok amatör müzisyen türedi ve müzikal dostluklar evlerde müzik yapmak için ayrılan bir "odada" bir araya geldi. Bu, samimi ortamlara uygun besteler yapılması için bir pazar yarattı. Özellikle yaylı çalgılar için yapılan kuartetler ön plana çıktı; çünkü yaylı çalgılar uyumlu bir biçimde harmanlanabiliyordu ve üstelik enstrüman üretimindeki ilerlemeler sayesinde daha ucuz ve boldu.

Yaylı çalgılar dörtlüleri, Klasik ve Romantik dönemde oda topluluklarının en popüler türü olsa da besteciler viyola, çello veya kontrbasın da eklendiği yaylı çalgılar beşlisi (kuintet) için de besteler yaptı. Sonunda klarnet gibi başka "beşinci" enstrümanlar da gruba dahil oldu ve daha zengin bir ses elde edildi. Ayrıca nefesli çalgılar beşlileri (flüt, obua, klarnet, fagot ve korno) ortaya çıktı.

18. yüzyılın sonlarında birçok orta sınıf ailenin evinde piyano kendine yer buldukça, besteciler piyano için de oda müziği üretti. Piyano trio (piyano, keman ve çello), kuartet (piyano trio ve viyola) ve kuintet (yaylı çalgılar dörtlüsü ve piyano) için besteler yapıldı. Aynı enstrümanda iki müzisyenin çaldığı piyano düeti de ev ve konser performanslarında popüler hale geldi. Mozart ve Schubert de dahil birçok besteci dört el için eserler besteledi.

MOZART, MUAZZAM DEHASIYLA BÜTÜN USTALARI GERİDE BIRAKTI

SOL MİNÖR SENFONİ, NO. 40, K. 550 (1788), WOLFGANG AMADEUS MOZART



KISACA

YAKLAŞIM
Klasik Senfonide Yenilik

ÖNCE
1759–95 Joseph Haydn, dört hareket formatında yüzden fazla senfoni besteler.

1764 Wolfgang Amadeus Mozart, sekiz yaşındayken ilk senfonisi olan Mi Bemol Majör Senfoni, K. 16'yı besteler.

SONRA
1803 Ludwig van Beethoven fırtınalı, politik "Eroica" Senfonisini tamamlar.

1824 Beethoven, son hareketinde vokal sololar ve koronun da bulunduğu Dokuzuncu Senfoniyle senfoni projesini tamamlar.

1780'lerin başında Mozart otuzdan fazla senfoni besteledi. Bu eserler, hem müzikal, hem de müzik dışı faktörlerden etkilenmişti. Mozart'ın doğduğu şehir olan Salzburg'da başpiskoposun sarayında çalışması, İtalya'nın müzik merkezlerine yaptığı seyahatler, Münih ve Paris'teki iş arayışı ve 18. yüzyılda senfoninin başkenti olan Mannheim ziyaretleri bunlar arasındaydı.

Klasiğin Zirvesi

Mozart, 1781'de Viyana'ya yerleşmeden önce, görece çok az senfoni bestelemişti. Bunun yerine piyano konçertoları, oda müziği ve tiyatro için bestelenen eserlere odaklanmıştı. Ancak 1788 yazında son üç senfonisini besteledi: 39, 40

Ayrıca bakınız: Stamitz'in Mi Bemol Majör Senfonisi 116–17 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87

ve 41 Nolu Senfoni arasındaki 40 Nolu Sol Minör Senfonisi büyük olasılıkla Viyana'nın merkezindeki bir "casino" binasında düzenlemeyi planladığı konser dizisi için bestelenmişti. Bu eserler, Klasik dönemde senfonik türün birikimini temsil eder ama aynı zamanda geniş bir armoni aralığına vurgu yapması ve müzikal eserlere ayırt edici anlatılar ve temalar yükleyen konser programlarıyla birlikte yüzünü 19. yüzyıl müziğine de döner.

İfade Gücü

Mozart gençliğinde duyguyu ve yaratıcı bireyselliği vurgulayan *Fırtına ve Gerilim* hareketinden etkilenmişti. Çağdaş edebiyata dayanan bu tarz, "senfoninin babası" olarak kabul edilen öncü ve üretken besteci Joseph Haydn eserlerinde de belirgindi. Bu hareket müzikte minör anahtarlar, senkoplu (aksak) ritimler, melodik sıçramalar ve Mozart'ın 1773 yılında tamamladığı "Küçük" Sol Minör Senfonisini (No. 25, K. 183/173dB) betimleyen diğer tatlarda ifadesini buldu.

Bu fırtınalı müzik genellikle Almanya'nın Mannheim şehriyle özdeşleştirilen virtüözce çalma şekliyle el ele ilerledi. Mozart bu şehri hem 1763 yılında yedi yaşındayken, hem de 1777–78 yıllarında 21 yaşındayken ziyaret etmişti. Mannheim'ın müzisyenleri dinamik değişiklikler ve heyecan verici kreşendolar sergilemeleriyle ünlüydü. Ancak Mannheim senfonisinin yeniliği yalnızca tarzından gelmiyordu. Üç hareket yerine dört hareketten oluşan yapısı da diğerlerinden farklıydı. Bu saray bestecileri, daha önceden senfoninin finalinde dansların

Mozart genellikle kısım kısım beste yapıyordu. Aşağıdaki Sol Minör Senfoni el yazmasında görüldüğü gibi bu kısımları ayrıntılı hale getiriyordu.





Wolfgang Amadeus Mozart

1756 yılında Kutsal Roma İmparatorluğunun topraklarında yer alan Salzburg'da dünyaya gelen Mozart, başpiskoposun sarayında müzisyen ve besteci olan babası Leopold'un izinden gitti. Ancak kemancı, piyanist ve besteci olarak parlak yeteneklere sahip olan Mozart için Salzburg boğucu bir şehirdi. Mozart başka yerlerde iş bulmaya çalıştı. 1781 yılında Habsburg'un görkem ve gücünün beşiği olan Viyana'ya yerleşti.

Serbest besteci olarak çalışırken senfoni, konçerto ve kuartet gibi türleri kusursuzlaştırdı ve çok başarılı operalar besteledi. 1791 yılının sonunda henüz 35 yaşındayken gizemli bir biçimde öldü. Gelecek kuşaklara 600 kadar müzikal eser ve olağanüstü bir miras bıraktı.

Diğer Önemli Eserleri

1773 25 Nolu Sol Minör Senfoni
1779 *Krönungsmesse*
1786 *Figaro'nun Düğünü*
1790 *Bütün Kadınlar Bunu Yapar*
1791 *Requiem* (tamamlanmamış) Ağıt

ilham verdiği (ve bir ölçüde havai olan) harekete ağırlık vererek türü daha da kökten değiştirmişti.

40. Senfoni

Mozart'ın ilk eserlerinin birçoğu, Mannheim etkisini barındıran dramatik müzikal özellikleri sergiler. Örneğin tahtadan yapılmış nefesli çalgılarla yaylı çalgıların kısımları yan yana getirilerek güçlü bir etki yaratılır. Mozart'ın daha sonraki 40 Nolu "Büyük" Sol Minör Senfonisi daha entegre bir enstrüman paletiyle tanınır. Bu, Mannheim'la birlikte 18. yüzyılda senfoni türüyle en çok ilişkilendirilen bir diğer şehir olan Viyana'da üretilen eserlere özgü bir tarzdır. Görünüşte daha hafif olsa da, bu eserlerde de armonik renk ve melodik dramaya bolca rastlanır.

Yaylı çalgılarda bir uğultu figürüyle başlayan 40 Nolu Sol Minör Senfonisi birçok cesur, fırtınalı pasajın yanı sıra tüm orkestra için virtüözlük gerektiren kısımlar içerir. Aslında eserin bütününde hiç konuşulmamış, trajik bir drama hissi hâkimdir ve çoğu zaman Mozart'ın sahne müziğini çarıştırır. Bütün bunlar ve Mozart'ın dört harekette de yaptığı atılgan tonal tercihler, zevkine düşkün Viyanalıları etkilemek için tasarlanmıştı. Gam boyunca, özellikle de enerjik finalin gelişim kısmının başlangıcında sık sık müzikal yeteneklerin sergilenmesini gerektiren kısımlar vardı. Mozart burada kromatik gamın 12 notasının 11'ini kullanır (yalnızca senfoninin tonik veya ana perdesi olan Sol notasını kullanmaz) ve karmaşık, bazen de uyumsuz bir ses yaratır. Gamda 12 notanın hepsini kullanmasıyla tanınan Arnold Schoenberg'in daha sonradan özellikle bu esere ilgi duymasının şaşılacak bir yanı yoktur.

Ana perde olan Sol minör, aynı zamanda eserin önemli bir bileşenidir. Mozart acı veya trajediyi sık sık bu müzikal kanaldan ifade eder. Sadece senfonilerde değil, *Sihirli Flüt*'te Pamina'nın seslendirdiği "*Ach, ich fühl's*" ("Ah, hissediyorum") parçası gibi aryalarda da bunu kullanır. 40 Nolu Senfonideki sürpriz armonik değişikliklerin yanı sıra müzikal ifadelerinin değişen uzunlukları da duygusal belirsizlik hissi yaratır. Örneğin ilk hareket, sanki bir akışın ortasından başlıyormuş gibidir. Orkestral doku da aynı ölçüde karmaşık ve bazen oldukça çelişiktir. Mozart'ın "Jüpiter" Senfonisi olarak bilinen 41 Nolu Do Majör Senfonisinin son hareketinde olduğu gibi, hiçbir zaman tam bir füg halini almasa da ana melodinin üstünde veya altında çalınan farklı



Mozart, 40 Nolu Senfosinin ikinci bir versiyonunu üreterek kısa bir süre önce icat edilmiş olan klarnetleri de dahil etti. Klarnetler, 18. yüzyılda Jacob Denner adındaki zanaatkârın eseriydi.

Müziğin Merkezi

Habsburg İmparatorluğunun başkenti olan Viyana, iki yüzyıl boyunca Avrupa müziğinin merkeziydi. Mozart, Haydn ve Beethoven gibi büyük Klasik bestecilerin birçoğuna ev sahipliği yaptı. Bu şehre patronaj (hami) ve dinleyici kitlesi bulmak için gelen bestecilerin listesi Schubert (Viyana doğumlu), Strauss ailesi, Brahms, Bruckner, Mahler, Schoenberg ve Webern şeklinde uzayıp gider.

Toplumda müziğe duyulan ilgi genişledikçe, bu ihtiyacı karşılamak için yeni tiyatrolar ve konser salonları inşa edildi. İmparatoriçe Maria Theresa, 1741'de kraliyet sarayının yakınlarında Burgtheater'ı inşa ettirdi. 1833'te besteci ve orkestra şefi Franz Lachner, dünyanın en iyi orkestrası unvanı için Berlin Filarmoniyle rekabet eden Viyana Filarmoni Orkestrasının öncüsü Künstlerverein'i kurdu.



Viyana'da Michaelerplatz'daki Burgtheater, Habsburg sarayı tarafından işletildi. Mozart'ın operalarının birçoğunun prömiyeri burada yapıldı.

melodik çizgiler –kontrpuan– akış boyunca belirgindir. Senfoninin üçüncü hareketindeki minuet ve trio bile, normalde olduğundan daha ateşlidir ve hoş bir saray dansından ziyade atışma tarzında gelişir.

Senfoninin dört hareketi, bizi Mozart'ın daha önceki eserlerinde ve çağdaşlarının eserlerinde karşılaş-tığımız denge ve soğukkanlılığın çok ötesine taşır. Romantik dönemin daha çalkantılı müziğinin de haber-cisidir.

Mozart'ın Mirası

40 Nolu Senfoninin Mozart hayattayken prömiyerinin yapılıp yapılmadığı net değildir. Birçok yorumcu bunun Viyana'da çalınmak üzere değil, gelecek kuşaklar için bestelendiğini ileri sürer. Ancak iki klarnet için düzenlenmiş parçaların da yer aldığı ikinci bir versiyonunun varlığı, Mozart'ın 1791 yılında ölmeden önce en az bir performansı dinlemiş olması gerektiğine işaret eder. Klarnet parçaları büyük olasılıkla Mozart'ın arkadaşı olan klarnet ve alto klarnetçi Anton ve Johann Stadler için bestelenmiştir.

Mozart'ın ölümünden sonra son üç senfonisi Klasik senfoninin zirvesi olarak sık sık örnek gösterildi.

> Mozart'ın müziği öylesine saf ve güzeldir ki onda evrenin iç işleyişinin bir yansımasını görüyorum.
>
> **Albert Einstein**

Sol Minör Senfoninin merkezinde yer aldığı bu fevkalade üçlü ve Haydn'ın senfoni külliyatı, şüphesiz genç Ludwig van Beethoven için nirengi noktası oldu. Bonn'da dünyaya gelen Beethoven, Mozart'ın ölümünden bir yıl sonra Viyana'ya geldi ve Haydn'ın öğrencilerinden biri olarak ilk başlarda hem öğretmeninin hem de idolü Mozart'ın müziğini örnek aldı. Ancak sonunda 1804'teki "Eroica" ve 1824'teki Dokuzuncu Senfoni gibi kökten farklı eserlerle onların kalıplarını kırdı.

Romantik Gelişmeler

Beethoven'ın çağdaşı Franz Schubert'in tonal (ve ifadesel) olarak farklı müziği de Mozart'ın son eserlerini model aldı. Bu Viyana üstatlarının izinden giden Hector Berlioz ve Franz Liszt gibi besteciler, Klasik senfoniyi kendi Romantik hedefleri doğrultusunda uyarlamaya devam etti. Dinleyicilerin müziği yorumlamasına yardım etmek için program notları hazırlamak gibi yeni dramatik etkiler ve öğelere yer verdiler. Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'si ve Liszt'in senfonik şiirleri bunların örnekleridir.

Bir bütün olarak, bunlar senfoniye daha da fazla tiyatro havası kattı ve Richard Wagner'in yinelenen motiflere vurgu yapan ve orkestranın rolünü değiştiren "senfonik" operalarının temelini oluşturdu. Wagner orkestrayı dinleyicinin göremeyeceği şekilde yerleştiren ve dikkatlerin sahneye odaklanmasını sağlayan ilk kişi oldu. Bu cesur yeniliklerin kökleri, Mozart'ın kısa hayatının sonlarına doğru bestelediği senfonik eserlere kadar uzanır. ■





PİYANONUN AMACI, TÜM ORKESTRANIN YERİNE BİR TEK MÜZİSYENİ YERLEŞTİRMEKTİR

FA DİYEZ MİNÖR PİYANO SONATI, OP. 25 NO. 5 (1790), MUZIO CLEMENTI

KISACA

YAKLAŞIM
Enstrümantal Sonat

ÖNCE
1758 Domenico Scarlatti, klavye için bestelediği beş yüzü aşkın sonatın bir kısmını oluşturan *30 Essercizi* ("Egzersizler") eserini yayınlar.

1771 Joseph Haydn, bir piyano eserine *divertimento* yerine spesifik olarak "sonat" adını verir.

SONRA
1818 Beethoven sonatı karmaşıklığın ve virtüözlüğün yeni zirvelerine taşıyan *Hammerklavier Sonatı*, Op. 106 adlı eserini tamamlar.

1853 Franz Liszt, Si Minör Piyano Sonatını besteler ve Romantik çağ için türü yeniden tanımlar.

Enstrümantal sonatın gelişimi, Klasik dönemde müziğin işlevindeki değişimi yansıtır. Müzik artık danslara veya dualara eşlik eden bir şey değildi, kendi başına bir odaktı ve besteciler dinleyiciye hitap etmenin yeni yollarını bulmaya çalıştı. Yeni icat edilen piyanonun popülerliğindeki artışla birlikte, bunu sağlamanın bir yolu yüksek ve yumuşak pasajları yan yana getirmekti. Harpsikordla elde edilemeyen bu dramatik etki gittikçe yaygınlaştı. Besteciler eserlerinde dinleyicinin daha çok çeşitlilik arz eden müzikal bir yolculuğa çıkmasına izin veren geniş ölçekli sonatları tercih etmeye başladı. Anglo-İtalyan besteci Muzio Clementi, yeni gelişen sonat yapısında önemli bir yenilikçiydi. Fa Diyez Minör Sonatı bu formun başlıca örneği oldu.

Genel olarak, sonatlar üç veya dört hareketten oluşur; bunların ilki, günümüzdeki adıyla Sonat Prensibine göre yapılandırılır. Bu genellikle en



Clementi & Co. yapımı düz piyano. Clementi'nin Londra'daki piyano imalatı işi 18. yüzyılın başlarında gelişti.

Ayrıca bakınız: Scarlatti'nin Re Minör Sonatı 90–91 ▪ Haydn'ın Do Majör Kuarteti Op. 54, No. 2 122–27 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41 ▪ *Prelüdler* 164–65

uzun ve en dramatik harekettir ve bestecinin bu harekette müzikal söylemdeki ustalığını sergileyip dinleyiciyi etkilemesi ve dikkatini çekmeyi başarması beklenir. Bunun için çoğunlukla hızlı ve dinamik bir hareket olması tercih edilir. Ancak Celementi'nin Fa Diyez Minör Sonatının ilk hareketi daha yavaş, daha meditatif bir modda olması bakımından olağandışıydı. Son derece dokunaklı olması, onu aynı dönemdeki diğer eserlerden ayırıyordu.

Sonatın ikinci hareketi genellikle daha yavaştır ve besteciye daha ince anlayışlarını sergileme şansı sunar ve çoğunlukla şarkı benzeri kesitler içerir. Clementi, Fa Diyez Minör Sonatında bir adım daha ileri gitmişti: En ince ses bazen bir şarkıcının aryasını andıran bir tek çizgiye sahipti ve yaylı çalgılar için opera tarzındaki bestelerde rastlanan türden hafif, tekrarlanan akorlarla buna eşlik ediliyordu. O dönemde müzik geniş kitlelerle en çok opera aracılığıyla buluştuğu için Clementi bu tür bir tekniği kullanarak operadan küçük bir kıvılcım çalmaya çalışmış olabilir.

Minuet/Trio ve Final

Dört hareketli sonatlarda bunun ardından Barok dans süitlerine yapılan bir gönderme olarak minuet ve trio eklemek geleneksellleşmişti. Bu daha güçlü hareketlerin ortasında bir nevi soluklanma sağlıyordu. Ancak Beethoven çok geçmeden bu molanın yerine enerjik bir "scherzo" ekledi. Adı, İtalyanca "şaka yapmak" sözcüğünden gelen bu kısmın modu ironiden dehşete kadar geniş bir yelpazeye yayılabiliyordu.

Final genellikle içerik bakımından daha hafiftir ama teknik gösteri bakımından çok daha parlaktır. Böylelikle dinleyicinin tatmin edici bir son yaşamasına ve müzisyenin genellikle büyük alkış toplamasına imkan tanır. Bu sonatta Clementi üçlü aralıklarla ilerleyen iki pasajı tek elle çalma tekniğini sergiler; Clementi bu ustalığıyla meşhurdur. Amatörler bir yana birçok müzisyenin de yeteneklerinin ötesine geçen bu özellik, sonatı konser salonlarında çalınmaya değer bir eser olarak tescillemiştir. ■

Sonat Prensibi

Ekspozisyon-Sergileme
İki tema iki farklı perdede sunulur. İlk tema, ana perdededir.

↓

Gelişme
Temalar **işlenir**, parçalanır, genişletilir ve **dönüştürülür**.

↓

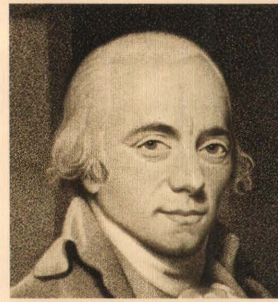
Tekrarlama
Her iki tema bu kez ana perdede tekrar çalınır.

↓

Koda-Final
Hareketi yuvarlar.

↓

Sonat prensibi, gerilim ve çözüm yaratan bir müzikal argüman yaratır.



Muzio Clementi

1752 yılında Roma'da dünyaya gelen Muzio Clementi, 14 yaşındayken İngiliz sanat hamisi Sör Peter Beckford'un dikkatini çekti. Beckford, İngiltere'de Dorset'teki malikanesine götürdüğü Clementi'nin müzik eğitimine yedi yıl boyunca destek oldu. Clementi sahneye ilk çıktığında büyük olasılıkla dünyadaki en başarılı klavyeciydi ve ilk gerçek piyano virtüözü oldu.

Clementi 1780 yılında iki yıllık Avrupa turnesine başladı ve Viyana'da Mozart'la tanıştı. (Clementi, Mozart'ın "ruhu ve zarafetinden" etkilense de, Mozart onu "şarlatan" olarak nitelendirdi.) Clementi, Londra'ya döndükten sonra meşhur bir besteci ve öğretmen haline geldi. Aynı zamanda çok başarılı bir yayıncı ve piyano imalatçısıydı ve Kraliyet Filarmoni Derneğinin kurulmasına katkıda bulundu. 1832 yılında ölünce Westminster Manastırına gömüldü.

Diğer Önemli Eserleri

1781'den önce Si Bemol Majör Piyano Sonatı, Op. 24 No. 2.
1800 Piyano, Triangel ve Tef İçin 12 Vals
1826 *Gradus ad Parnassum*

MÜZİĞİN GÜCÜYLE ÖLÜMÜN KARANLIK GECESİNDE NEŞE İÇİNDE YÜRÜYORUZ

SİHİRLİ FLÜT (1791), WOLFGANG AMADEUS MOZART



KISACA

YAKLAŞIM
Almanca Opera

ÖNCE
1770 *Singspiel* türünün 18. yüzyıldaki en popüler örneklerinden biri olan Johann Adam Hiller'in *Die Jagd* adlı komik operası perdelerini açar.

1789 Çek besteci Paul Wranitzky'nin *Oberon, Elflerin Kralı* eseri *Zauberoper* ("sihirli opera") trendini başlatır.

SONRA
1805 Beethoven'ın tek operası olan singspiel türündeki *Fidelio* ilk olarak Viyana'da sahnelenir.

1816 E. T. A. Hoffmann'ın bir su perisini anlattığı *Zauberoper* türündeki operası Berlin'de perdelerini açar.

1821 Carl Maria von Weber'in doğaüstü bir temayı işlediği *İyi Avcı* adlı Romantik singspiel ilk olarak Berlin'de sahnelenir.

Mozart'ın ilk olarak 1791 yılının Eylül ayında Viyana'da sahnelenen iki perdelik *Sihirli Flüt* operası, müzik ve konuşmayı birleştiren singspiel (şarkılı oyun) adındaki Alman opera türünün gelişiminde zirve noktasıdır.

Mozart'ın arkadaşı Emanuel Schikaneder tarafından kaleme alınan bir librettoyu temel alan eser, antik Mısır'da geçer ve gizemli Gece Kraliçesinin diyarında yolunu kaybeden ve bir yılanın saldırısına uğrayan Tamino adındaki prensin öyküsünü anlatır. Kraliçenin üç nedimesi, Tamino'yu kurtarır ve ona kraliçenin kızı Pamina'nın bir portresini gösterir. Tamino portreyi görür görmez aşık olur. Pamina tanrılar İsis ve

Ayrıca bakınız: *Orfeo ve Euridice* 118–19 ▪ C. P. E. Bach'ın Bach'ın La Majör Flüt Konçertosu 120–21 ▪ Mozart'ın 40 Nolu Sol Minör Senfonisi 128–31 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *Tosca* 194–97



Mozart'ın *Sihirli Flüt* operası halen çok popülerdir. 2013-2014 yıllarında Avusturya'daki Bregenz Festivalinde iki yılda dört yüz bini aşkın izleyici çekmiştir.

Osiris'in yüksek rahibi Sarastro tarafından kaçırılmıştır. Tamino, Pamina'yı kurtarmaya ant içer. Kraliçenin kuşçusu Papageno bu yolculuğunda ona eşlik eder. Tamino, komik yol arkadaşı ve Pamina bir dizi zorluk yaşar. Bu zorluklar karşısında ellerinde yalnızca sihirli bir flüt ve sihirli rüzgar çanları vardır. Sonunda aydınlık, karanlığı yenilgiye uğratır ve öykü mutlu sonla biter.

Popüler İlgi

Mozart toplamda 20 opera yazdı. *Opera seria*, *opera buffa* (her ikisi de başından sonuna şarkılı) ve *singspiel* (şarkılı oyun) olmak üzere üç opera türünde eserler verdi. Operanın en görkemli türü olan *opera seria*, genellikle öykülerini mitolojiden ve antik Yunan ve Roma tarihinden alır. Mozart'ın *Idomeneo* (1781) ve *Titus'un Merhameti* (1791) operaları bu türün örnekleridir. *Opera buffa* ise komik operadır. Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* (1786) operası bu türün öne çıkan örneklerinden biridir.

Singspiel türünün kökleri 18. yüzyılın başlarındaki Viyana'ya uzanır. Bu dönemde muhteşem Theater am Kärntnertor popüler müzikli dramalarda uzmanlaşmıştı. Bu eğlence türü, saray ve soylular için sahnelenen İtalyan operalarının aksine tüm sosyal kesimlerden Viyanalılara hitap ediyordu. Singspieller, Viyana'dan Almanya'ya yayıldı. Yüzyılın ortasında Almanya'da popülerlik kazanmalarında Fransız *opera comique* ve İngiliz "ballad opera" türünün de etkisi vardı. Her iki tür de genellikle satirik olan diyalogları şarkılarla harmanlıyordu. John Gay'ın *Dilenci Operası* (1728) "ballad opera" türünün en meşhur örneğiydi ama 18. yüzyıl Almanya'sında en büyük etkiyi yara-

> Operadan yeni geldim; salon her zamanki gibi tıklım tıklımdı … operanın halkın gözündeki değerinin artmaya devam ettiği rahatça görülebiliyor.
>
> **Wolfgang Amadeus Mozart**



1750 yılına ait renkli bakır gravürde masonlar yeni bir üyeye yemin ettirirken görülüyor. Mozart da 1784 yılında Viyana'daki "İyilik" loncasına benzer bir biçimde yemin ederek üye olmuştur.

Mozart ve Masonluk

14 Aralık 1784'te Mozart, Viyanın sekiz mason locasından birine kabul edildi. O tarihlerde şehirde yedi yüzü aşkın mason vardı. "Erkek kardeşler" olarak adlandırılan loca üyeleri arasında en yüksek soylular, resmi yetkililer ve hatta din adamları vardı. (Bugün olduğu gibi geçmişte de yalnızca erkekler mason olabiliyordu.) Doktorlar, tüccarlar, kitap satıcıları ve müzisyenler gibi orta sınıf üyeleri de mason localarına kabul edilebiliyordu. *Sihirli Flüt*'ün librettosunu yazan Emanuel Schikaneder de bir masondu. Mozart gibi kişilerin gözünde masonluğun birçok cazip yanı vardı. Din konusunda özgür düşünceli ve aydınlanmış bir yaklaşım sunuyordu; adalet erdemini destekliyordu (bu birçok masonun gözünde devletin ve dinin gücünün kötüye kullanılmasına aktif olarak karşı çıkmak anlamına geliyordu) ve farklı statülerden erkeklerin görece eşit şartlar altında bir araya gelebileceği bir ortam sağlıyordu. Mozart, hayatı boyunca sadık bir mason olarak kaldı ve mason törenlerinde çalınan birçok eser besteledi. Yakın bir tarihte hayatını kaybeden bir masonun anısına 1785 yılında bestelediği Do Minör Masonik Cenaze Müziği bunların başında gelir.

tan kişi, Gay'ın İrlandalı çağdaşı Charles Coffey oldu. Coffey'nin Britanya'da muazzam bir başarıya imza atan *The Devil to Pay* adlı ballad operası, 1740'larda Almancaya çevrilerek Berlin'de de başarıya ulaştı. Coffey'nin diğer operalarının iki uyarlaması, singspiel türünün babası olarak kabul edilen Leipzig'li Johann Adam Hiller'e 1760'larda kariyerinin başlarındayken ilham verdi.

Ulusal Tür

Hiller, Georg Anton Benda, Karl Ditters von Dittersdorf ve Ignaz Umlauf gibi bestecilerin ellerinde singspieller artık atmosfer yaratmak ve karakteri yansıtmak için müzikal parçaların da eklendiği sözlü dramalar olmaktan çıktı. Hiller'in *Die Jagd* (1770) ve Benda'nın *Walder* (1776) ve *Romeo ve Juliet* (1776) gibi eserlerinde şarkılar eserin dramatik özü haline geldi. Sanat aşığı ve hamisi Habsburg İmparatoru II. Joseph, 1778 yılında Viyana'da Burgtheater'da kısa ömürlü National-Singspiel topluluğunun kurulmasına destek vermesiyle birlikte bu eserler popüler ve özgün bir Alman janrının örnekleri olarak resmen kabul gördü ve çok baskın olan İtalyan operasına karşı teşvik edildi. Topluluğun en büyük başarılarından biri Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* (1782) eseri oldu.

1791 baharında Emanuel Schikaneder, Mozart'a başka bir singspiel bestelemesi için sipariş verdi. Mozart bu defa Schikaneder'in yöneticiliğini yaptığı Viyana'daki Theatre auf der Wieden için çalışacaktı. Schikaneder'in topluluğu, Mozart'ın arkadaşı Paul Wranitzky'nin bestelediği *Oberon, Elflerin Kralı* adlı eseri sahneleyerek kısa bir süre önce başa-

Sihirli Flüt'ün Karakterinin Müzikle Yansıtılan Özellikleri



Gece Kraliçesi
Soprano. Vokal yeteneği kararsızlık, hırs ve hilebazlığı yansıtan bir staccato aryada doruğa çıkar.

Papageno (kuşçu)
Bariton. Pan flütlerinin ön plana çıktığı canlı ve eğlenceli halk şarkıları söylemesi, gamsız doğasını akla getirir.

Tamino ve Pamina
Sırasıyla tenor ve soprano. Romantik ve derin hislerle yüklü aryaları, aydınlanmacı neşe ve mutluluk prensiplerini temsil eder.

Sarastro (yüksek rahip)
Bass. Yavaş ve ağırbaşlı performansı, parçaları konuşur gibi okuması ve orkestranın gösterişli hareketleriyle pekiştirilmesi adalet ve bilgeliği akla getirir.

rıya ulaşmıştı. Wranitzky'nin eseri, komediyi doğaüstü öğeler ve etkileyici gösteriyle harmanlayan *Zauberoper* ("sihirli opera") adlı yeni singspiel türünün bir örneğiydi. Wranitzky'nin eserinin ulaştığı başarıyı tekrarlamayı kafasına koyan Schikaneder yeni opera için bizzat kendisi libretto yazdı ama büyük olasılıkla Mozart'ın da katkısı oldu. Schikaneder ve Mozart, başlangıç noktası olarak August Jacob Liebeskind'ın *Lulu, oder die Zauberflöte* (Lulu veya Sihirli Flüt) adındaki masalını aldı ama masalı neredeyse tanınmayacak ölçüde değiştirdi. Diğer şeylerin yanı sıra kahramanların başlangıçta zorlu sınavlardan geçmeleri gibi masonluğa özgü öğeler de eklediler (Wranitzky, Schikaneder ve Mozart masondu).



Locadan operayı takip eden Londralı izleyiciler (1796 yılına ait ressamı bilinmeyen bir tablo). Opera 18. yüzyılın başlarında moda oldu ve her sezon için yeni operalar sipariş edildi.

Sihirli Flüt

Mozard, 1791'de *Sihirli Flüt* prömiyerini yaptıktan sadece iki ay sonra öldü. *Sihirli Flüt* sadece tamamlanmış son önemli eseri değildi, aynı zamanda en incelikli eserlerinden biriydi. Mozart tüm operalarında her karakter, durum veya duygu için doğru müziği üretmek noktasında emsalsiz bir yetenek sergiledi. *Sihirli Flüt* operasında rahip Sarastro'nun şarkılarının derin ihtişamı ve Gece Kraliçesinin iki güçlü aryasından, Papageno ve arkadaşı Papagena'nın birlikte mutlu bir gelecek hayal ettikleri "Pa-pa-pa-Papagena" düetinin dokunaklı komedisine kadar geniş bir yelpazeye yer verdi. Mozart'ın müzikal ifadeye kusursuz hakimiyeti, operanın çoğu zaman sarsıcı nitelikteki ikirciklilik ve ani değişikliklerini ikna edici bir biçimde sunabilmesine imkan tanıdı. Gece Kraliçesinin acı çeken bir anneyken beklenmedik bir biçimde kızının baş düşmanı Monostatos'un yüreği kin dolu işbirlikçisine dönüştüğü nokta bunlardan biridir.

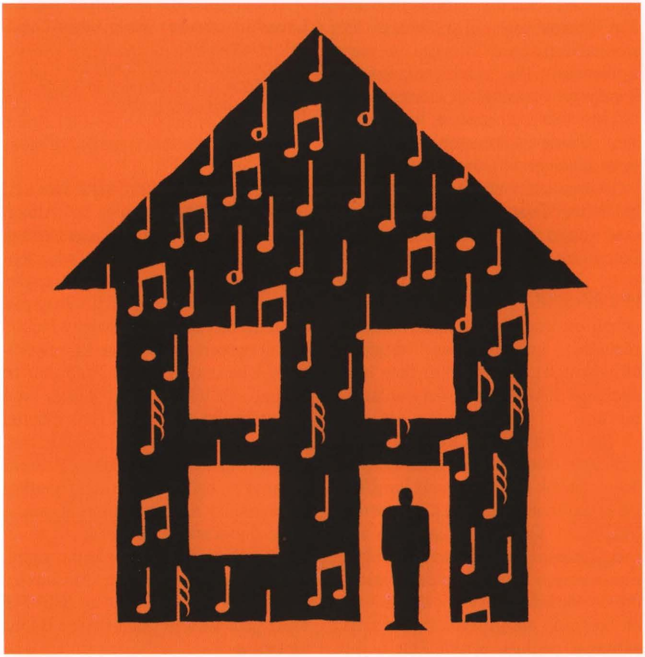
> Salieri, tüm dikkatiyle dinledi ve izledi... 'Bravo' veya 'bello' (güzel) diye haykırmadığı tek bir bölüm bile yoktu.
> **Wolfgang Amadeus Mozart**

Sihirli Flüt'ün 30 Eylül 1791'deki prömiyeri kötü başladı ama iyi bitti. İzleyiciler ilk perdeyi sessiz karşıladı. Belki de *Oberon, Elflerin Kralı* operasının yakın tarihteki başarısına rağmen *Zauberoper* türünün tuhaf sihirli niteliklerine henüz alışamamışlardı. İkinci perdede izleyiciler canlandı ve en sonunda alkışlamak için Mozart'ı sahneye çağırdı. *Sihirli Flüt* o gün bugündür popülerliğini korudu.

Sihirli Flüt singspiel ve Alman Romantik operasının gelişimine önemli bir etkide bulundu. Daha sonradan iki ayrı yönde gelişen singspiel türünü 19. yüzyıla taşıdı. Singspiel türünün bir kolu, Beethoven'ın *Fidelio* (1805) operasına ve daha biçimlendirici bir biçimde E. T. A. Hoffmann'ın *Undine* (1816) ve Carl Maria von Weber'in *İyi Avcı* (1821) ve *Oberon* (1826) eserleri gibi "sihir operalarına" doğru uzandı. Bunlar, Richard Wagner'in en iyi örneklerini verdiği olgunlaşmış Alman Romantik operasının öncülleriydi. Singspiel türünün diğer kolu, neşeli kökenlerine sadık kaldı ve genç Johann Strauss'un *Yarasa* ve Franz Lehár'ın *Şen Dul* eseri gibi Viyana operetlerine doğru ilerledi. ■

YALNIZCA NOTALARIMDA YAŞIYORUM

3 NOLU Mİ BEMOL MAJÖR, "EROICA" SENFONİSİ, OP. 55 (1804), LUDWIG VAN BEETHOVEN



KISACA

YAKLAŞIM
Klasik Sonat Geleneğinin Yıkılması

ÖNCE
1759 Joseph Haydn üç hareketten oluşan Birinci Senfonisini besteler.

1793 Alman kuramcı Heinrich Christoph Koch, sonat formunun nasıl işlediğini açıklayan ilk kişi olur.

1800 Beethoven Birinci Senfonisini besteler.

SONRA
1810 Eleştirmen E. T. A. Hoffmann, 5 Nolu Senfoniyi değerlendirirken Beethoven'ı "saf bir biçimde romantik bir besteci" olarak tarif eder.

1824 Beethoven'ın 9 Nolu Senfonisi, daha önce tamamen enstrümantal olan bir türe sesler ekleyerek dinleyicileri şaşırtır.

Beethoven'ın "Eroica" senfonisi, 1805 yılındaki prömiyerinde "senfoni" denince akla gelen şeyi kökten değiştirerek kalıpları parçaladı ve dinleyici beklentilerinin çok dışına çıktı. Bestecinin sonat formunu cesurca genişletmesi, müzikal yapıyı yeniden dengelemesi ve hatta eserin hareketlerini sıralaması bile şaşkınlık ve öfkeyle karşılandı.

Senfoninin tohumları, ilginç bir biçimde bir dansla atılmıştı. 1801 yılının Mart ayında *Die Geschöpfe des Prometheus* (*Prometheus'un Yaratıkları*) adlı yeni bir bale ilk olarak Viyana Burgtheater'da sahnelendi. Mi bemol majörde neşeli bir temayla sonlanan balenin müziğini Beethoven bestelemişti. Beethoven

Ayrıca bakınız: Stamitz'in Mi Bemol Majör Senfonisi 116–17 ▪ Mozart'ın 40 Nolu Sol Minör Senfonisi 128–31 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Schumann'ın 1 Nolu Senfonisi No. 1 166–69 ▪ Dvořák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15

> Eğer bu şeye hemen son verirseniz, size bir bilet parası daha veririm!
>
> **Dinleyici**
> ***"Eroica" senfonisinin prömiyeri* (1805)**

çok sevdiği bu melodiyi yaklaşık olarak aynı tarihlerde yayınladığı 12 orkestral *Contredanses* (halk dansı) ve solo piyano için 15 Varyasyon ve Fügden oluşan bir seçkiye de dâhil etti. Bu daha sonra "Eroica" senfoninin temelini oluşturacaktı.

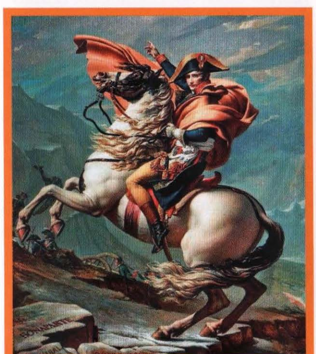
Bir Senfoni Şekilleniyor

Beethoven, Üçüncü Senfonisini planlamaya 1802 sonbaharında başladı. 1803 yılının Ekim ayında piyano partisyonunu ve 1804 yazının başında orkestra versiyonunu tamamladı. Eser ilk olarak Beethoven'ı himaye eden ve mali olarak destekleyen kişilerden biri olan Prens Franz Joseph von Lobkowitz'in evinde özel olarak icra edildi. Daha sonra halka açık prömiyeri Viyana'da Theater an der Wien'de gerçekleştirildi.

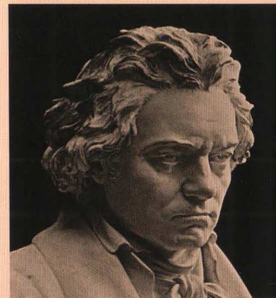
Besteci, eserini Napoleon Bonaparte'a adamayı düşünmüştü ama General Napoleon kendini Fransa İmparatoru ilan edince, Beethoven el yazmasında adının üstüne çizgiyi çekti. Eserin ithaf kısmını kaldırmasının siyasi bir anlamı da vardı: Napoleon'un işgal planları ortaya çıktıktan sonra yeni bir senfoniyle onu selamlamak, kariyer intiharı demekti. Eser sonunda Beethoven'a bunun için cömert bir bağışta bulunan Prens Franz Joseph'e ithaf edilerek basıldı ve alt başlığında "büyük bir adamın anısına" ibaresine yer verildi. Esere "Eroica" adının (İtalyanca "kahraman" anlamına gelen sözcük) verilmesine de kaynaklık eden bu "büyük adam" için en muhtemel aday, 1806'da Fransa'ya karşı savaşırken hayatını kaybeden Prusya Prensi Louis Ferdinand'dır. Beethoven 1803 yılında bestelediği 3 Nolu Piyano Konçertosunu da Ferdinand'a ithaf etmiştir.

Kural Kitabını Yırtıp Atmak

3 Nolu Senfoni, Viyanalı dinleyicilerin daha önce dinlemiş oldukları her şeyin çok ötesine uzanan ve yayılan bir hareketle başlar. Klasik sonat formunun dikkatle dengelenmiş orantıları Beethoven'a göre değildi. Klasik sonat "ekspozisyon" yani sergilemeyle başlar, kısa bir "gelişme" kısmının ardından başlangıçtaki



Napoleon Bonaparte. Jacques-Louis David'in (1748–1825) *Alpleri Geçen Napoleon* tablosunda resmettiği Napoleon'un kahramanlıkları, Beethoven'ın "Eroica" senfonisine ilham vermiştir.



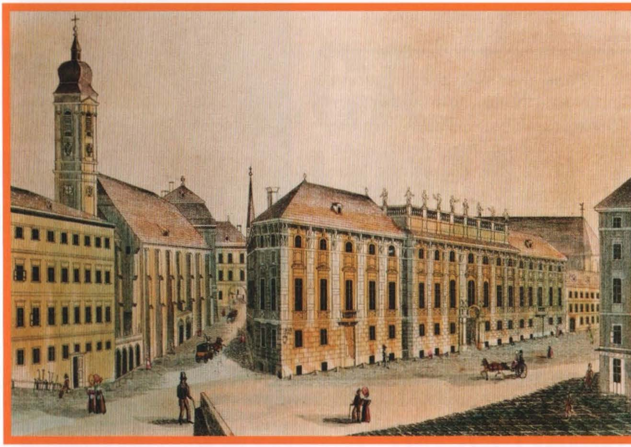
Ludwig van Beethoven

Pek tanınmayan bir saray müzisyeninin oğlu olan Beethoven, 1770 yılında Bonn'da dünyaya geldi. 1792'de Viyana'ya gitti ve kısa bir süreliğine Haydn ve Antonio Salieri'yle çalıştı. Olağanüstü yetenekli bir piyanistti. Önce bir virtüöz olarak adını duyurdu ve birçok soylunun takdirini kazandı. Daha sonra bu kişiler Beethoven'ın besteci kimliğiyle ön plana çıkmasına katkıda bulundu.

Beethoven, keşfettiği her müzikal janrda radikal bir yenilikçiydi ve dinleyicileri sürekli şaşırttı. 1809'da Haydn'ın ölümünün ardından kendi kuşağının en önde gelen bestecisi ve yeni Romantik çağın öncü figürü oldu. Kaderin acımasız bir cilvesi olarak, yirmili yaşlarının sonunda işitme yetisini kaybetmeye başladı ve 1818 yılı itibariyle neredeyse tamamen sağır oldu. Ama bu tarihten sonra da 1827'de Viyana'da ölene dek en yenilikçi ve radikal eserlerinin de aralarında bulunduğu birçok beste yaptı.

Diğer Önemli Eserleri

1808 5 Nolu ve 6 Nolu Senfoniler, Op. 67 and Op. 68
1818 Si Bemol Piyano Sonatı, *Hammerklavier*, Op. 106
1824 9 Nolu Re Minör Senfoni, Op. 125



Viyana'daki Lobkowitz Sarayı. Vincenz Reim'in (1796–1858) renkli gravüründe tasvir ettiği saray, Beethoven'ın 3 nolu Senfonisinin 3 Ağustos 1804 tarihli ilk performansına ev sahipliği yapmıştır.

sergileme birebir "tekrarlanır" ve kısa bir "koda" (İtalyanca "kuyruk") bölümüyle hareket yuvarlanır. Beethoven uzun sergileme ve tekrarlama bölümlerinin arasında muazzam derecede genişletilmiş bir gelişme bölümüne yer verdi ve yüzden fazla ölçü çizgisinden oluşan bir kodayla final yaptı.

Beethoven, ilk hareketin olağandışı uzunluğu ve dengesi dışında geleneksel olarak bütün temaların ortaya konduğu sergileme bölümü sona erdikten sonra yepyeni bir tema sundu. Bu yeni tema, eserin ana perdesinden çok uzaktaki Mi majör perdesindeydi.

"Eroica" Senfonisinin açılış temasının şekli de alışılmamıştır. Mi bemol majör perdesine ait olmayan bir Do diyez içerir ve bu beklenmedik nota kullanımıyla müziği ana perdeden uzaklaştırıp karmaşıklaştırır. Sonuç olarak Beethoven, Do diyezden kurtulmak ve tatmin edici bir çözüm yaratmak için tekrarlama kısmında bu konuyu yeniden işlemek zorunda kalır. Bu da sonat formunun kurallarına aykırıdır; zira sergileme kısmındaki müzikal fikirlerin tekrarlama kısmında aynı haliyle yer bulması gerekir.

Tematik manipülasyonun ötesinde, ilk hareketin müziği dinleyicinin ritim duygusunu bozan senkoplarla doludur. 1800'lerin başındaki dinleyicilere çirkin gelen güçlü disonanslar da birdenbire ortaya çıkar; Majör ve minör ikililer (sırasıyla iki yarım ton ayrı ve bir yarım ton ayrı notalar) karşı karşıya gelir.

Sürekli Sürprizler

Beethoven, birinci hareketin sürpriz tonal değişiklikler barındıran muazzam yapısının ardından *Marcia funebre* veya cenaze marşı olarak tanımlanan yavaş bir harekete yer verdi. Bu çok dramatik bir parçadır; minör perdedeki açılış teması yerini çarpıcı, daha umutlu Do majöre bırakır. Bunun ardından açılış teması geri döner ve fugato (füge benzer kısa bir eser) olarak sunulur. Tema farklı enstrümanlarla sanki birbirlerini takip ediyorlarmış gibi aynı anda tekrarlanır. Bu kadar zengin ve karmaşık müzikal dokuları, birden fazla harekette böylesine kapsamlı bir biçimde örmek çığır açıcıydı.

Üçüncü hareket daha hafiftir; canlı bir scherzo formundadır. Çoğu scherzo senfoni hareketi gibi bu da üç enstrümana dayalı bir trio orta kısım içerir. Beethoven burada Fransız kornolarını bir senfonide daha önce hiç olmadığı kadar ön plana çıkararak yenilik getirdi. Bu enstrümanlarda 1800'lerin başında hiç valf yoktu ve yalnızca bir tek perdede arpejler çalınabiliyordu; bu da hücum borusu gibi askeri çağrışımlar uyandırmalarına yol açıyordu.

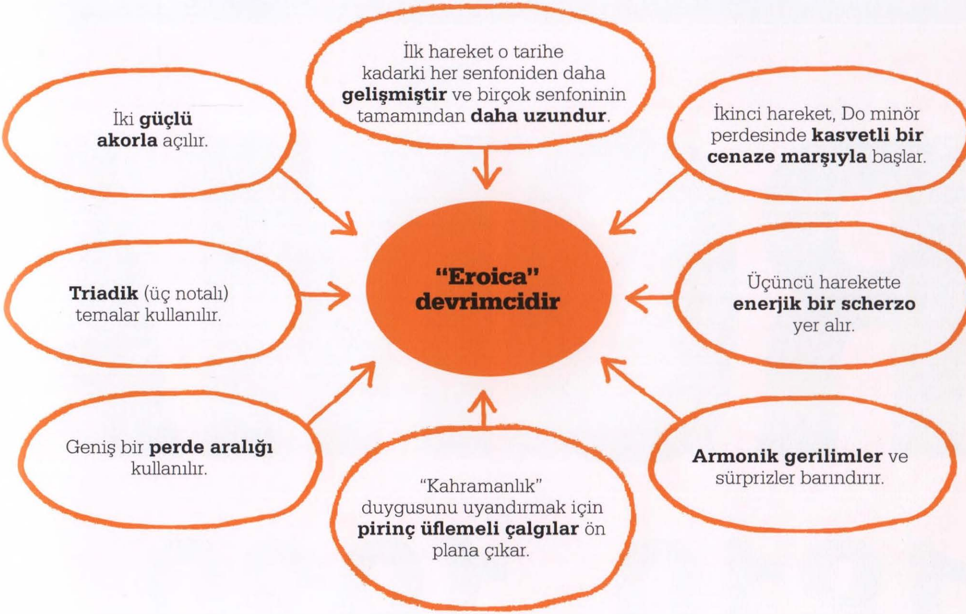
Scherzo'nun ana teması, beklenmedik bir perdede başlar. Obua sonunda temayı başlatmadan önce müzik çoktan Mi bemolden Si bemole geçmiştir. Beethoven bir kez daha dinleyiciyi hazırlıksız yakalar.

Son ve Ötesi

"Eroica" Senfonisinin finali, bir temaya ait varyasyonlardan oluşur. Kapanış hareketi olarak tema-var-

> Bu garip ve gürültülü eser, Beethoven'ın özgün ve harika ruhunun yarattığı eserler içinde en kapsamlı ve sanatsal yönden en zengin olanı.
>
> **Bir değerlendirme yazısının girişi**
> ***Allgemeine musikalische Zeitung***
> **(18 Şubat 1807)**

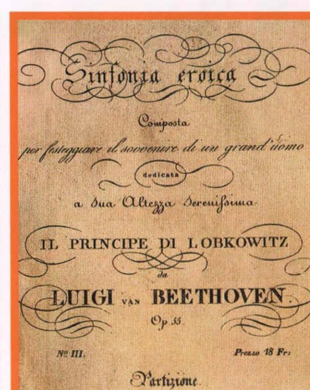
Beethoven'ın "Eroica" Senfonisinin İfade Zenginliği



yasyon formunu kullanan ilk senfoni bu olmasa da, Beethoven temanın kendisinden başlamayarak geleneği bozar. Hareket, bas çizgide başlar ve Beethoven bundan orkestral dokuyu oluşturup sonunda tema melodisine ulaşır. Daha temaya ulaşmadan varyasyonları etkin bir biçimde kullanarak bu formu baş aşağı çevirir. Ayrıca bir tek melodi temelinde varyasyonlar üretmek yerine, tüm orkestranın iç içe geçen çizgileri karşılıklı olarak kullanıp geliştirmesini sağlar. Bunun sonucunda müziği doğruca ana perdeye kadar götüren detaylı bir fugato ortaya çıkar.

Beethoven zekice ve incelikle birbirine bağlanmış perdeler, temalar ve fikirler arasında dört hareket boyunca süren bir yolculuk yaratır. Sonraki senfonilerinde daha da fazlasını göze alır ve 1824 yılında Dokuzuncu Senfoniye ulaştığında yalnızca ortak bir başlık altında toplanan dört ayrı birim, eski sonat yapısında muhteşem bir biçimde işlenen bir müzikal anlatı haline gelir.

"Eroica" senfonisinin ilk performanslarına şahit olanlar, eseri anlamakta güçlük geçmişti. Hem uzunluğu hem de yapısı bakımından senfoninin nasıl olması *gerektiğine* ilişkin kalıplaşmış düşüncelerin çok ötesine geçmişti. Ancak çok geçmeden büyük bir dehanın eseri olarak kabul gördü ve Schumann ve Brahms'tan Bruckner ve Mahler'e kadar gelecek kuşakların senfoni bestecileri üzerinde önemli bir etki yarattı. ■



3 Nolu Senfoni ilk baskısının kapağında da görüldüğü gibi yayınlandığı tarihten itibaren "Eroica" adıyla anılmıştır.

ROMA

1810–1920

NTİK

1805
Niccolò Paganini, gelmiş geçmiş en zor keman eserleri arasında yer alan Solo Keman İçin 24 Kapriçyosunun ilkini besteler.

1821
Carl Maria von Weber'in bir Alman halk efsanesini temel alan *İyi Avcı* operası Alman ulusal kimliğini keşfeder.

1824
Franz Schubert'in *Güzel Değirmenci Kız* eseri Alman Lied (şarkı) formunun zirve noktasını temsil eder.

1826
Beethoven'ın geç dönem tarzının bir örneği olan Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, No. 14, Op. 131 eseri kuartetin geleneksel form ve gelişimini terk eder.

1830
Hector Berlioz programatik türdeki en etkili eserlerden biri olan *Fantastik Senfoni*'nin prömiyerini Paris'te gerçekleştirir.

1839
Frédéric Chopin'in bütün majör ve minör perdeleri kapsayan 24 prelüdden oluşan döngüsü, geleneksel tematik yapıya meydan okur.

1841
Bahara olan özlemini ifade etmek isteyen **Robert Schumann**, Ocak ayının dört gününde 1 Nolu Senfonisini besteler.

1846
Felix Mendelssohn'un *Elijah* eserinin renkli orkestrasyonu, bir Barok türü olan oratoryoya yeni bir hayat verir.

Romantik hareket, büyük ölçüde Avrupa toplumunda Sanayi Devrimi sonrasında görülen rasyonelleşme ve şehirleşmeye tepki olarak doğdu. 18. yüzyılın sonundan itibaren yazarlar, ressamlar ve besteciler Klasik dönemin biçimsel zarafetinden uzaklaşarak kişisel ifade ve doğa aşkına yöneldi. Bu eğilim müzikte dinleyicinin zekasından çok duygularına hitap etmek için armonik ve enstrümantal yelpazenin aşama aşama genişlemesiyle kendini gösterdi.

Yeni Tarz

Beethoven, Romantik müzisyenin stereotipini oluşturdu. Kemancı Niccolò Paganini ve diğer bazı virtüöz performansçı-besteciler de buna katkıda bulundu. Klasik dönemin peruklarının ve resmi kostümlerinin yerini uzun darmadağınık saçlar ve bohem kıyafetler aldı. Romantik bestecilerin yaşam tarzları da genellikle yaptıkları müzik kadar renkliydi.

Beethoven, müziğin daha kişisel bir tarzını 1803'ten itibaren geliştirdi. "Orta dönemi" olarak adlandırılan dönemde çığır açıcı piyano sonatları, yaylı çalgı kuartetleri ve diğer türden oda müziği ve en önemlisi de senfoniler besteleri. Tamamen sağır olup dünyadan izole hale geldiği "geç döneminde" nihai bir yaratıcılık patlamasıyla olağanüstü yoğunlukta eserler üretti. Son piyano sonatları, kuartetleri ve yenilikçi koro finaliyle Dokuzuncu Senfoniyi bu dönemde besteledi.

Her besteci Romantik akıma katılmadı. Örneğin Franz Schubert'in enstrümantal eserleri daha çok Klasik tarzdaydı. Ancak Schubert de en çok tanındığı *Lied* türündeki bestelerinde Alman Romantik şiirinin temalarından esinlendi. Romantizmin bu yönü, özellikle de doğa aşkı daha sonra Robert Schumann'ın eserlerine de ilham verdi. Robert Schumann'ın senfonileri ve piyano parçaları genellikle programatik türdedir. Müzikte bir resim çizen veya bir öykü anlatan bu tür, Beethoven'ın kırsal manzaraları betimleyen "Pastoral" Altıncı Senfonisiyle başlamıştır.

Hector Berlioz daha geniş bir orkestra ve genişletilmiş armonik dilin sunduğu olasılıklardan faydalandı. Tümü geniş orkestralarla çalınan büyük ölçekli operaları, orkestra ve koro eserleri anlatımcı ve son derece kişiseldi. Senfoni-lerinde soyuttan programatik yaklaşıma yönelme eğilimini sürdürdü. Bu eğilim, senfonik şiir veya ses şiiri ola-

1853
Giuseppe Verdi'nin *La traviata* eserinin Venedik'teki prömiyeri, kötü yola düşmüş bir kadını konu edinerek izleyicileri şoke eder.

1857
Franz Liszt'in Johann Wolfgang von Goethe'nin aynı adlı oyunundan ilham alarak bestelediği *Faust Senfonisi*'nin prömiyeri Almanya'nın Weimar şehrinde yapılır.

1867
Johann Strauss II, Avrupa'yı kasıp kavuran zengin bir senfonik ses taşıyan *Mavi Tuna* valsini besteledi.

1876
Johannes Brahms'ın Beethoven'ın Klasik tarzını anımsatan Birinci Senfonisinin pröremiyeri Almanya'nın Karlsruhe şehrinde yapılır.

1876
Richard Wagner'in *Yüzük Döngüsü*'nüin dördüncü parçası, ilk kez Bayreuth şehrinde icra edilerek 26 yılda bestelenen "toplam sanat eserini" sonlandırır.

1896
Nietzsche'nin romanından ilham alan **Richard Strauss** Romantik kalıpları reddeden *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı senfonik şiiri besteler.

1900
Giacomo Puccini'nin *Tosca* operasının acımasız olay örgüsü, İtalya ve Fransa'daki popüler olan *verismo* ("realizm gerçekçilik") türünü simgeler.

1908
Gustav Mahler, ölümün kaçınılmazlığını ele aldığı *Toprağın Şarkısı* adlı eserini besteler.

rak da bilinen formu geliştiren Franz Liszt başta olmak üzere daha sonradan birçok besteci tarafından benimsendi.

Liszt, henüz genç yaştayken kendi piyano parçalarını çalarken virtüözlüğüyle ün yapmış ve geniş ve sadık bir dinleyici kitlesi kazanmıştı. Bu solo piyano resitalleri, dönemin popüler eğlencesiydi. Bilhassa daha hafif ve lirik kompozisyon tarzıyla Fransız dinleyicilere hitap eden Liszt veya Frédéric Chopin gibi Romantik karakterlerin resitalleri çok popülerdi.

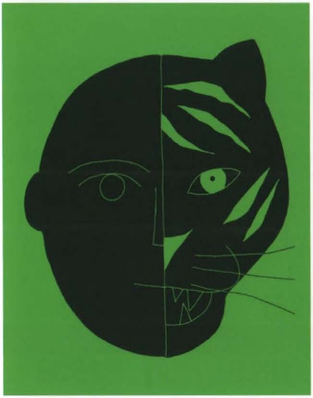
Kuralın İstisnaları

Romantik müziğin popülerliğine rağmen bazı besteciler Klasisizmin zarafetini özledi. Örneğin dönemin revaçtaki şehri Viyana'da baba ve oğul Johann Strauss, valsleriyle bu nostaljiye hitap etti ama bazı besteciler Romantik müzikte disiplin eksikliği de hissetti. Daha katı Klasik formların içinde ifadeyi ılımlı hale getiren Johannes Brahms bunların başında geliyordu. Oratoryoları Barok döneme dönerek Handel ve Bach'ın yerleştirdiği Alman ve İngiliz koro geleneklerini canlandıran Felix Mendelssohn bir diğer besteciydi.

Romantik Opera

Edebiyat ve müziği birleştiren opera, Romantik tema ve fikirleri ortaya koymak için idealdi. Carl Maria von Weber, konu olarak Klasik mitoloji yerine Alman folklorunu tercih ederek ve daha inandırıcı bir dramatik temsili hedefleyerek Romantik opera şablonunu yerleştirdi. Başkaları da onun izinden gitti: Fransa'da Bizet, operada yeni bir tür gerçekçiliği amaçlayan İtalyan operasının devleri Verdi ve Puccini, Almanya'da en büyük ölçekte operalara imza atan ve müzikal dili esneten Richard Wagner. Wagner yenilikçi armonileriyle Rönesans'ın sonundan beri müzikal formun temelini oluşturan tonalite fikrine meydan okudu.

Wagner günümüzde geç Romantik tarz adıyla bilinen harekete ilham verdi. Anton Bruckner, Gustav Mahler ve Richard Strauss gibi besteciler bu tarzın örneklerini verdi. Bu eski harmoni kurallarının artık geçerli olmadığı modern müziğin başlangıcını müjdeledi. ■



KEMANCI, ALIŞILMADIK BİR BİRLEŞİMDİR... YARI KAPLAN, YARI ŞAİR

SOLO KEMAN İÇİN 24 KAPRİÇYO, OP. 1 (1824), NICCOLÒ PAGANINI

KISACA

YAKLAŞIM
Virtüözlüğün Yükselişi

ÖHCE
1733 Pietro Locatelli, Paganini'nin kendi kapriçyolarına imham veren *L'arte del violino* eserini yayınlar.

1740 *Şeytan Trili* keman sonatındaki gibi hızlı ve heyecan verici çalışıyla tanınan kemancı Giuseppe Tartini, İtalya'da konser turnesine çıkar.

SONRA
1834 Hector Berlioz, Paganini için bestelenmiş bir solo keman parçası içeren *Harold en Italie* senfonisini tamamlar.

1838 Franz Liszt, Paganini'nin keman kapriçyolarının altısını solo piyanoya uyarladığı *Études d'exécution transcendante d'après* Paganini ("Paganini sonrası aşkın çalışmalar") adındaki teknik ustalık gerektiren eserinin ilk halini yayınlar.

Kemancı-besteci Niccolò Paganini'nin uluslararası bir performansçı olarak kariyeri 1828'den1834'e kadar sadece altı yıl sürdü ama müziğe etkisi muazzam oldu. Dinleyicileri eğlendirmeyi amaçlayan Paganini, yeni çalma teknikleri geliştirdi ve daha önce eşi benzeri görülmemiş yetenekler sergileyerek dinleyicilerin beklentilerini yükseltti. Bütün keman üreticileri içinde belki de en büyüğü olan Antonio Stradivarius'un elinden çıkmış birkaç keman da dahil olmak üzere sayısız kemanı vardı.

Marfan sendromu olduğu düşünülen kronik hastalık, Paganini'yi çok zayıf düşürdü. Bu yüzden yeteneklerinin karşılığında şeytanla pazarlık yaptığına dair söylentiler çıktı. Paganini'nin en büyük başarıları her alanda görkemli gösterilere, yeni teknolojiye ve dehaya tutkun olan Paris'te gerçekleşti.

> Paskalya yortusunda, pazar akşamı Paganini'yi dinledim. Ne büyük mutluluk! Onun ellerinde en sönük egzersizler bile alev alev parıldıyor.
> **Robert Schumann**

Teknik Yenilikler

Paganini, sanatını İtalya'da öğrendi ve geliştirdi. 24 Kapriçyoyu 1800'lerin başında bestelediği düşünülse de 1820 yılına kadar yayınlamadı. Bu gösteri eserlerinde ve daha nicelerinde, mevcut keman tekniğinin her yönüne meydan okudu ve performansçının yeteneklerini sergileyebilmesi için tasarlanmış yeni fikirler tanıttı. Parçalar çok hızlı tempo, iki ve hatta üç teli aynı anda kullanmanın yanı sıra sol el pizzicato (telleri sol elin parmaklarıyla çalmak) ve ricochet (yayı sektirmek) gibi yeni numaralarla doluydu.

Paganini'nin Verdiği İlham

Macar besteci Franz Liszt, 1831 yılında 19 yaşındayken Paganini'yi Paris'te dinledi ve piyanoda aynı virtüözlük seviyesine ulaşmak ve aynı ölçüde dramatik bir kişilik yaratmak için ilham aldı. Kariyeri, piyano üretimindeki teknik ilerlemelerle aynı döneme denk düştü. Bu gelişmeler

Ayrıca bakınız: *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77

sayesinde piyano daha güvenilir, çok yönlü ve gelişen orta sınıfları kendine çeken büyük konser salonlarında duyulabilecek kadar yüksek sesli bir enstrüman haline geldi. Liszt, öne çıkmak için rekabet eden ve bazen piyano çalma düelloları gerçekleştiren yeni besteci-piyanist kuşağının en yetenekli üyesiydi. Şöhret statüsü, bugünkü haliyle piyano resitalleri vermesini sağladı ve bu diğer bestecilerin de yararına oldu.

Paganini ve Liszt'in yeteneği, hem keman hem piyanoda mevcut tekniklerin sınırlarının dışına çıktı. Konçertolar, solo enstrüman çalanların yeteneklerini sergilediği bir sahne haline geldi. Tema ve varyasyon formu –basit ve bilindik bir melodinin gittikçe daha etkileyici bir şekilde yeniden işlenerek varyasyonlarının üretilmesi– konser dinleyicileri ve besteciler arasında popüler hale geldi. Paganini'nin 24 Nolu Kapriçyosunun teması Liszt, Johannes Brahms ve Sergei Rachmaninoff'un eserlerine ilham verdi.

Amerika'da Belçikalı besteci-kemancı Henri Vieuxtemps ve besteci-piyanist Louis Moreau Gottschalk, Polonya'da Leopold Godowsky ve Rusya'da Rachmaninoff daha sonraki virtüözler arasında yerlerini aldı. ■



"Paganini'nin ilk zaferi". Annibale Gatti'nin yaklaşık 1890 yılına ait olan bu tablosu, büyük olasılıkla Paganini'nin 1800'lerin başında şöhrete kavuştuğu Lucca'daki sarayda gerçekleştirdiği bir performansı resmeder.



Niccolò Paganini

İtalya'nın liman şehri Cenova'da 1782 Ekiminde dünyaya gelen Paganini, keman ve gitar çalmayı sıradışı bir amatör müzisyen olan babasından öğrendi. Genç Paganini, bu eğitimini katı bir pratik rejimiyle destekledi. Daha sonra Polonya doğumlu Fransız August Duranowski'nin bir performansını dinledikten sonra virtüöz olmak için ilham aldığını söyledi.

1809 yılında, Paganini solo kariyer yapmak için Lucca'da saraydaki görevini bıraktı. Yeteneklerini sergilediği eserler besteleyip çalarak İtalya'yı dolaştı. Frengiyi de içeren sağlık problemleri 1828 yılına kadar ona engel oldu. Sonrasında ilk önce Avusturya, Bohemya ve Almanya'ya ve 1831 yılında Paris'e gitti. Paris'te Opéra'daki 10 konseri sansasyon yarattı. 1834 yılında devam eden sağlık problemleri yüzünden büyük ölçüde köşesine çekildi ve 1840'ta İtalya'da öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1813 *Le Streghe*
1816 1 Nolu Keman Konçertosu
1819 Sonata "a Preghiera"
1826 2 Nolu Si Minör Konçertosu



BANA BİR ÇAMAŞIR LİSTESİ VERİN, ONU BİLE BESTELEYEBİLİRİM

SEVİL BERBERİ (1816), GIOACHINO ROSSINI

KISACA

YAKLAŞIM
İtalyan *opera buffa*

ÖNCE
1782 İtalyan besteci Giovanni Paisiello bestelediği *Sevil Berberi* operasının daha eski bir versiyonu ilk olarak St. Petersburg'da sahnelendi.

1786 Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* ilk olarak Viyana'da sahnelenir.

SONRA
1843 Gaetano Donizetti'nin *Don Pasquale* adlı komik operası, ilk olarak Paris'teki Théâtre Italien'de sahnelenir.

1850 Luigi ve Federico Ricci kardeşlerin *Crispino e la comare* ("Ayakkabı Tamircisiyle Peri") eseri, gerçek opera *buffa*'nın son örneklerinden biridir.

Gioachino Rossini'nin *Sevil Berberi* eseri, 1816 yılında Roma'da tam bir fiyaskoyla sonuçlanan ilk gösterimini atlattıktan sonra çok kısa sürede dünya çapında beğeni topladı. Rossini daha önce 16 opera yazmıştı ama bu, "ciddi" operanın (*opera seria*) aksine, ilk "komik" operasıydı (*opera buffa*).

Sevil Berberi, Kont Almaviva'nın güzel Rosina'yı kazanma çabalarını anlatır. Çok daha yaşlı olan Dr. Bartolo, vesayeti altındaki Rosina'yla evlenmek niyetindedir. Olay örgüsünün merkezinde, Sevil şehrindeki "iş bitirici" berber Figaro yer alır. Figaro'nun seslendirdiği "*Largo al factotum della città*" ("Şehirde her işi görebilen adama yol açın") ve Rosina'nın seslendirdiği "*Una voce poco fa*" ("Bir ses hemen şimdi") operanın şarkıları arasındadır.

> Tanrım, bu zavallı küçük Mass burada sona eriyor. Bu kutsal müzik mi … yoksa şeytanın müziği mi? Gayet iyi bildiğiniz gibi *opera buffa* için doğmuşum.
> **Gioachino Rossini**

Operada Realizm

Opera buffa türünün düşük yaşam koşulları ve sokak ağzı, müzikli dramaya yeni bir realizm kattı ve popüleritesi tüm Avrupa'ya yayıldı. Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* ve *Bütün Kadınlar Bunu Yapar* eserleri komik opera türünün diğer örnekleridir.

Beethoven'ın yanı sıra Verdi ve Wagner de *Sevil Berberi*'ni takdir etti. Ancak Rossini bir perdelik bir fars dışında başka bir komedi yazmadı. 1820'lerde Paris'teki Théâtre Italien'in direktörü oldu ve beş opera daha besteledi. 1829'daki *Giyom Tell* onun için bir doruk noktasıydı. Sonrasında eserlerinde düşüş görüldüğü. 1863 yılındaki *Petite messe solennelle* ("Küçük bir dini mass") hayatının son otuz yılında bestelediği birkaç büyük ölçekli eserden biridir. ■

Ayrıca bakınız: *Kibarlık Budalası* 70–71 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Tosca* 194–97



MÜZİK AŞKIN TA KENDİSİDİR

İYİ AVCI (1821), CARL MARIA VON WEBER

KISACA

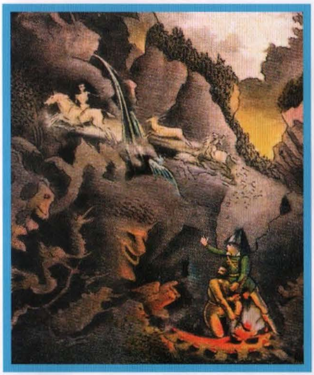
YAKLAŞIM
Alman Romantik operası

ÖNCE
1791 Mozart'ın *Singspiel* geleneğinin en iyi örneği olarak kabul edilen *Sihirli Flüt* eseri Viyana'da sahnelenir.

1816 E. T. A. Hoffmann'ın bir insanla evlenen su perisinin öyküsünü anlattığı *Undine* adındaki Romantik operasının prömiyeri Berlin'de gerçekleşir.

SONRA
1833 Heinrich Marschner'ın *Hans Heiling* operası, daha önce başarıya ulaştığı *Der Vampyr* operası gibi gerçek ve doğaüstü dünyaları karşılaştırır.

1834 Richard Wagner, Weber'in *İyi Avcı* eserinden önemli ölçüde etkilenen *Periler* operasını tamamlar.



Avcılık yarışmasında kullanılan sihirli mermiler, bu sahne dekorunda tasvir edilen ürkütücü Wolf's Glen'de üretilir.

Şarkıları konuşma diyaloglarıyla bağlayan Viyana'ya özgü Singspiel türünün bir örneği olan Carl Maria von Weber'in *İyi Avcı* kötü yürekli Caspar tarafından bir avcılık yarışmasına katılmaya ikna edilen Bohemyalı genç avcı Max'ın öyküsünü anlatır. Max'a sevdiği Agathe'yle kavuşmayı vaat eden Caspar, galibiyeti garantilemek için genç avcıya Wolf's Glen'de üretilen sihirli kurşunlar verir.

Prömiyeri 1821 yılında Berlin'de gerçekleşen *İyi Avcı*, bestecisini şöhrete taşıdı. Başarısı kısmen Alman kültürünü temel almış olmasından geliyordu. Çok tanıdık karakterler, yerler, folklor ve folk müzik kullanıyordu. Weber önemli bir Alman opera geleneğinin doğuşunu öngörmüştü.

Ulusal gurur, duygusal içerik ve doğaüstünün tasvirinin bir araya gelmesi, bu operayı henüz 9 yaşındayken izleyen küçük Richard Wagner'i etkiledi. Aynı zamanda Weber'in yenilikçi orkestrasyonu, özellikle de tahtadan yapılmış nefesli çalgıları ve kornoları çağrışımlar uyandıracak şekilde kullanması Berlioz, Mahler ve Debussy'yi etkiledi.

Weber iki opera daha yazdı. Son eseri *Oberon*'un prömiyerini yönetmek için Londra'dayken 39 yaşında veremden dolayı hayatını kaybetti. ■

Ayrıca bakınız: *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Tosca* 194–97

HİÇ KİMSE BİR BAŞKASININ ÜZÜNTÜSÜNÜ HİSSEDEMEZ VE HİÇ KİMSE BİR BAŞKASININ NEŞESİNİ ANLAYAMAZ

***GÜZEL DEĞİRMENCİ KIZ* (1824), FRANZ SCHUBERT**



KISACA

YAKLAŞIM
Lied ve Şarkı Döngüleri

ÖNCE
1816 Beethoven ilk şarkı döngüsü olarak kabul edilen *Uzaktaki Sevgiliye* eserini besteler.

1821 Wilhelm Müller, bir antolojinin parçası olarak *Güzel Değirmenci Kız* şiirlerini yayınlar (aralarında Schubert'in bestelemediği altı şiir de yer alır).

SONRA
1840 Robert Schumann, *Bir Kadının Aşkı ve Yaşamı* ve *Dichterliebe* gibi birçok önemli şarkı döngüsü besteler.

1856 Baritone Julius Stockhausen, Viyana'da *Güzel Değirmenci Kız*'ın ilk eksiksiz performansını gerçekleştirir.

Fransız besteci Franz Schubert, çoğu zaman Alman sanat şarkılarıyla (*Lied*; çoğulu *Lieder*) birlikte anılır. Lied türünü icat eden kişi o değildir. Beethoven, Mozart ve Haydn gibi önemli bestecilerin yanı sıra daha az bilinen birçok besteci, Schubert'ten önce bu şarkılardan bestelemişti. Schubert'in ilk "şarkı döngüsünü" bestelediği bile söylenemez. Şarkı döngüleri, kapsayıcı anlatı veya temaya sahip şarkılar grubudur. Beethoven'ın 1816'da bestelediği *Uzaktaki Sevgiliye* eseri, bu tür bir tanıma uyan ilk önemli eserdir.

Ancak Schubert bu türü dönüştürmüştür. Schubert'ten önce, Lied'ler çoğunlukla naif veya açıkça lirikti. Genellikle strofik biçimdeydi; yani şiirin her dizesinde aynı melodi tekrarlanıyordu. Müzik yalnızca genel ruh halini yakalayabildiği ölçüde metinle bağ kuruyordu. Eşlik eden klavye genellikle kalıplaşmış, işlevsel ve ifadesizdi. Haydn ve Beethoven, halk şarkılarının aranjmanlarını üretmekle görevlendirildikleri zaman bu formla tanışmıştı. En sofistike sözlerini opera için saklayan Mozart'ın şarkıları ise küçük ölçekli ve mütevazıdır. Şarkılar bestelemek, bu bestecilerin etkinliklerinin merkezinde yer almaz; daha çok tali bir uğraştır.

Piyano ve Şarkı

Schubert, şiirsel duyarlılığın arttığı ve sübjektif deneyimin önem kazandığı bir dünyada yetişkinliğe adım attı. Halen görece yeni bir icat olan piyano hem teknik kapasite bakımından gelişmişti, hem de daha kolay ulaşılabilir hale gelmişti. Evlerdeki müzikal performanslar özellikle Viyana'da artmıştı. Başka yönlerden katı biçimde kontrol altında tutulan bir toplumda orta sınıf, sanatsal dürtüleri için özel çıkışlar aramaya başlamıştı.

Schubert'in sanat şarkıları genellikle bestecinin arkadaşlarının özel evlerinde icra edildi. Büyük ölçekli konserler genellikle daha geniş orkestral besteler için düzenlendi.



Ayrıca bakınız: *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Schumann'ın 1 Nolu Senfonisi 166–69 ▪ *Fantastik Senfoni* 176–77 ▪ *Böyle Buyurdu Zerdüşt* 192–93

> Bestelerimin kaynağında acılarım vardır. Dünyaya en büyük keyfi sunan şarkılarım, en derin kederlerimden doğdu.
> **Franz Schubert**

Saray-lardan ve konser çevrelerinden uzakta amatörce yapılan bu müzik türü, yeni gelişmişlik seviyelerine ulaştı.

Schubert çok kısa hayatında 600 kadar şarkı besteledi. İlk yayınladığı "Erlkönig" ve "Gretchen am Spinnrade" ("Gretchen Çark Başında") adlı şarkılarını bestelediğinde henüz 17 yaşındaydı. Bunlar Schubert'in en popüler şarkıları olmayı sürdürür. Johann Wolfgang von Goethe'nin dizelerine yapılan bu besteler, yeni bir şarkı türü sunar: Her ikisi de serbest bestedir; her dizide aynı melodi tekrarlanmaz. Her ikisi de dosdoğru doruğuna ilerleyen güçlü minyatür dramalar sunar.

"Erlkönig" bir anlatıcının yanı sıra baba, oğul ve ismi olup cismi olmayan Erlking'in seslerini içerir. Erlking, Romantik imgelemin karanlık ormanında yaşayan kötü huylu gulyabani benzeri bir yaratıdır. Gretchen ise Goethe'nin başyapıtı *Faust*'un trajik kadın kahramanıdır. Schubert, 1816 yılında *Gezgin* şarkısını besteledi. Bu şarkı, Alman Romantizminin bir diğer tipik figürüne odaklanan şarkılardan biridir. İkilem, şarkının son dizesinde çözüme kavuşur: "Mutluluk senin olmadığın yerdedir!"

Schubert, halk şarkılarının basitliğini benimseyen şarkılar da besteledi ve kısa ama çok yaratıcı hayatında hem karmaşık hem yalın formlar denedi. Ses, melodik ilhamın çeşitliliği ve zenginliği bakımından kayda değerdi ama piyanonun sese eşlik etme rolü de Schubert'in ellerinde önemli ölçüde gelişti. Sadece basitçe destek sunmanın ötesine geçerek Schubert'in bestelediği şiirin içeriği hakkında sofistike düşünceler ve reaksiyonlar içermeye başladı.

Şarkı Döngüleri

Schubert'in sanatının geniş yelpazesi, 1824 yılında yayınlanan Güzel Değirmenci Kız adını taşıyan ilk şarkı döngüsünde belirgindir. Schubert döngünün 20 şarkısında çağdaş bir şair olan Wilhelm Müller'in bir seçkisinde yer alan şiirleri kullanır. Üç yıl sonra yayınladığı ikinci şarkı döngüsü *Kış Gezisi* de aynı şairin dizelerini temel alır. *Güzel Değirmenci Kız* değirmende çalışan bir gencin değirmen sahibinin kızına delicisine âşık olmasının öyküsünü genel hatlarıyla anlatır. Gencin bunu saplantı yapmasından, kıskançlığa düşmesine ve dinleyicide uyandırılan çağrışımla intihara meyletmesine kadar devam eder.

Anlatı esasen değirmenci çocuğun kendi sesiyle zamanda enstantaneler sunan şiirlerde çoğunlukla imalar aracılığıyla sunulur. Şarkılar, Romantik şiirin tipik temalarının birçoğunu kapsar; özellikle de ötekinin yalnızlığını ve reddedildikten sonra doğada teselli bulma arzusunu



Franz Schubert

1797 yılında Viyana'nın yoksul semtlerinin birinde dünyaya gelen Schubert, ona piyano ve keman çalmayı öğreten tanınmış bir okul müdürü ve müzik öğretmeninin oğluydu. Erken yaşta besteler yapmaya başladı ve çok geçmeden Viyana'da Antonio Salieri gibi önemli figürlerin desteğini kazandı. Buna rağmen büyük ölçekli "genel" bestelerde başarıya ulaşamadı.

Schubert piyano için besteler ve şarkılar gibi amatör piyasayı hedefleyen eserlerle saygın bir yaşam sürmeyi başardı. Oda müziği eserlerinin birkaçı konser salonlarında icra edilse de, aralarında piyano sonatları ve senfonilerin de bulunduğu en iyi eserlerinin birçoğu 1828'de 31 yaşındayken öldükten yıllar sonra yeniden keşfedildi. Bu, usta bir enstrümantal müzik ve şarkı bestecisi olarak sahip olduğu şöhretin yanı sıra yeniden değer görmesini sağladı.

Diğer Önemli Eserleri

1822 Si Minör Senfoni ("Bitmemiş Senfoni"), D759
1822 2 Nolu Sol Majör Mass, D167
1828 Do String Quintet, D956

Lied ve Şarkı Döngüleri

Evlerde veya konser salonlarında ses ve piyanoyla icra edilmek üzere bestelenir ve bazen bir öykü veya temayla birbirine bağlanan üç veya dört şarkılık bir döngü halindedir.

Belli başlı üç türü vardır

Strofik: Schubert'in "Der Fischer" ve "Heidenröslein" şarkılarında olduğu gibi her dizede aynı müzik devam eder.

Değişimli strofik: Schubert'in *Kış Gezisi* şarkı döngüsündeki "Der Lindenbaum" şarkısında olduğu gibi müzik bazı dizelerde değişir.

Serbest beste: Schubert'in "Erlkönig" şarkısında olduğu gibi her dizede sözcüklerle eşleşen farklı müzik vardır.

işler. Bu fikirler, *Kış Gezisi* şarkı döngüsünde daha da derinlemesine irdelenir. Şiirler, karşılıksız aşk acısı çeken kişiyi kasvetli bir kış manzarasında tek başına amaçsızca dolaşan bir gezgin olarak tasvir eder. *Schwanengesang* ("Kuğunun Şarkıları") Schubert'in ölümünden sonra yayınlansa da hiçbir zaman döngü olarak kabul edilmemiştir. Bu şarkılar türü daha da ileri taşımıştır ve ekspresyonist gücüyle şoke edici olabilir.

Özelden Genele

Güzel Değirmenci Kız'ın şarkıları, Schubert'in henüz hayattayken paylaştığı müzik eserlerinin birçoğu gibi esasen Schubert'in arkadaşlarıyla gerçekleştirdiği *Schubertiad* adıyla bilinen performanslar gibi özel performanslar için bestelenmişti. Bunlar ilk başta bir döngü şeklinde yayınlanmamıştı. Döngü-nün bir bütün olarak ilk genel performansı 1856 yılına kadar bekledi. 20 yüzyıl yaklaşırken birçok besteci bunu en kişisel eserlerinden bazıları için kullanmaya devam etse bile Lied formu gittikçe genel bir form halini aldı.

Romantik Araç

Schubert'in Lied türünün daha sonraki gelişimi üzerindeki etkisini kestirmek zordur. Önceki besteciler için ek bir etkinlik alanı olan bu şarkılar, Schubert'ten sonra gelen birçok besteci için başlıca etkinlik alanı oldu. Türün müzik ve şiiri benzersiz bir biçimde harmanlaması, Romantiklere bilhassa cazip geldi. Sonraki şarkı döngüleri genellikle Schubert'in mirasını



Schubert, Goethe'nin birçok şiirini besteledi. 1778 yılında kaleme alınan "An den Mond" ("Aya") şiiri de bunlardan biridir. Schubert'in bu elyazması 1815 yılına aittir.

Fransız Romantik Şansonları

Fransa'da sanat şarkısının öyküsü, büyük ölçüde Paris'teki kültürel atmosferin renklerini taşır. *Mélodie* veya *chanson* denen şarkılar esasen operanın gölgesinde kalan özel salonlarda icra edilmek üzere bestelenmiştir. Fransızca şarkılar ek bir problemle de karşılaşmıştır: dilin düzensiz vurguları ve ritmi, sözleri doğallığıyla bestelemeyi güçleştirmiştir.

Her şeye rağmen Fransa'da bu tür, 19. yüzyılın sonlarına doğru Hector Berlioz gibi bestecilerin eserleriyle birlikte daha iddialı ve sofistike hale gelmiştir. Berlioz'un Théophile Gautier'in altı şiirini bestelediği *Yaz Geceleri* (1841) adındaki eseri, ilk başta piyano eşliğinde söylenmek için bestelenmiş olsa da repertuarda ses ve orkestrayla söylenen ilk şarkılar arasında yer bulmuştur. Daha sonradan Alman besteci Richard Wagner'den etkilense de Gabriel Fauré, Claude Debussy ve Francis Poulenc'in ellerinde eşsiz bir Fransız sanat şarkıları kolu gelişmiştir.

temel almaya dönük çabalara sahne oldu.

Robert Schumann, Schubert'ten çok etkilendi. Schumann'ın kendi şarkı döngüleri genellikle daha küçük ölçekliydi. Bu şarkıların birçoğunu 1840 yılında piyanist ve besteci Clara Wieck'le evlenince yaşadığı ilham patlaması sırasında bestelemişti. Şarkılarında bir dizi şiirsel izlenim sundu ya da *Bir Kadının Aşkı ve Yaşamı* şarkısında olduğu gibi bir ilişkinin genel bir resmini çizdi. Schumann genellikle şarkıları için sahneyi hazırlayan kısa piyano prelüdleri ve ruh halini özetlemek için de postlüdler besteledi. Johannes Brahms iki şarkı döngüsü bestelemesine karşın, hem o hem de Avusturyalı besteci Hugo Wolf şarkılarını yayınlamak için uygun kombinasyonlar oluşturmaya odaklandı. Bu şarkıların birlikte icra edilmesi gerekmiyordu. Özellikle Wolf neredeyse yalnızca Lieder besteleriyle tanındı. Eserlerinde en samimi ölçekte Lied formuna Wagnerci armonik karmaşıklığı ve psikolojik anlayışı başarıyla kazandırdı.

> İnsan Shubert'in her şarkısından bir şeyler öğrenebilir.
> **Johannes Brahms**

Şarkı Mirası

Schubert'in daha genel etkisi de muazzamdı. Şarkıları daha yüksek bir sanatsal düzleme çıkarma arzusu, 19. yüzyılın ikinci yarısında hem Almanca konuşulan ülkelerde hem de ötesinde milliyeti ileri sürme ve tanımama çabalarıyla kesişti. Antonín Dvorák ve Modest Mussorgsky gibi bestecilerin şarkıları genellikle milliyetçi renkler taşıdı.

20. yüzyılın dönümünde Gustav Mahler bu türü genele taşıdı. Richard Strauss gibi Gustav Mahler de kendi şarkılarının orkestrasyonunu kendi yapan ilk bestecilerden biriydi. Mahler'in şarkılarının birçoğu, ilk senfonilerinde de enstrümantal hareketler olarak ya eksiksiz ya da yeniden işlenmiş bir biçimde kendine yer buldu. Bu arada Strauss uzun hayatı boyunca şarkılar besteledi. 1948 yılında soprano ses ve orkestrayla icra edilecek *Son Dört Şarkı* adlı veda niteliğindeki başyapıtını besteledi.

Sanat şarkısı Fransa, Büyük Britanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde de özellikle 20. yüzyılda Ralph Vaughan Williams, Gerald Finzi, Charles Ives ve iyi bir piyanist olarak Schubert'in şarkı döngülerini söylemekte uzmanlaşan Benjamin Britten gibi bestecilerin eserleriyle gelişti. ■



Hugo Wolf genellikle derinlemesine romantik ve kişisel temalarla dolu yüzlerce sanat şarkısı besteledi. Buradaki kartpostal 1891 yılına ait *Spanish Songbook* eserinden bir şarkıyı gösterir.

MÜZİK BİR RÜYA GİBİDİR. İŞİTEMEDİĞİM BİR RÜYA

14 NOLU DO DİYEZ MİNÖR YAYLI ÇALGILAR DÖRTLÜSÜ, OP. 131 (1826), BEETHOVEN



KISACA

YAKLAŞIM
Ön-Romantizm

ÖNCE
1781 Yaylı çalgılar dörtlüsünün mucidi Haydn, Op. 33 kuartetlerini yayınlar.

1782–85 Mozart, besteci Joseph Haydn'a ithaf ettiği altı kuartet besteler.

1824 Franz Schubert, "Ölüm ve Genç Kız" adıyla bilenen 14 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü besteler.

SONRA
1827–29 Felix Mendelssohn, Op. 12 ve Op. 13 kuartetlerini besteler. Özellikle Op. 13, Beethoven'ın Op. 95 ve Op. 132 eserlerinin yankılarını taşır.

1828 Schubert'in ölüm döşeğindeki son arzusu, Beethoven'ın Op. 131 kuartetini dinlemek olur.

1873 Johannes Brahms, Op. 51'i oluşturan 1 Nolu Do Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve 2 Nolu La Minör Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü yayınlar. Bunlar, Brahms'ın kuartet bestelemeye dönük yirminci girişimidir.

1934 Michael Tippett, her biri spesifik Beethoven eserlerinden esinlenen beş kuartetinden ilkini besteler.



Beethoven'ın müziği üç stilistik döneme ayrılır: erken (1802'ye kadar), orta (1803–13) ve geç (1817–27). Beethoven, 1770 yılında doğdu ve 27 yaşına geldiğinde çok çeşitli eserler bestelemişti. Ancak bu dönemin büyük bir kısmında Haydn ve Mozart'ın egemenliğindeki alandan yani yaylı çalgılar dörtlüsünden uzak durdu. 1790'ların sonunda artık Mozart'la kıyaslanmamaya başladığında ilk kuartetleri (Op. 18) besteledi. Bu altı eser öylesine enerji ve teknik ustalık sergiliyordu ki Beethoven'ın hayatı bu noktada son bulsaydı bile dünyanın büyük bestecileri arasında yerini alabilirdi. Beethoven'ın ilk beş kuartetinde Mozart'ın gölgesi, Haydn'ın ruhuyla karışır ama altıncısında Beethoven daha sonraki eserlerinin tohumlarını eker.

> Beethoven'dan önce hiçbir besteci, performansçıların ve dinleyicilerin kapasitesini bu kadar acımasızca hiçe saymamıştı.
> **Charles Rosen**

Beethoven'ın 30 yaşından sonra artan işitme engeli, metronomun mucidi Johann Nepomuk Maezel'den bu "kulak borusu" da dâhil işitme cihazları sipariş vermesine yol açtı.

Beethoven'ın orta dönemi 1803–08 yılları arasındaki "Kahramanlık Evresini" içerir. Beethoven bu dönemde Napoleon Bonaparte için "Eroica" Senfonisini besteledi. Orta dönem, Beethoven'ın hümanistik ve politik inançlarına pozitif bağlılığın ve enerjinin ön planda olduğu bir dönemdi. Bunun genellikle 1802 yılındaki "Heiligenstadt Vasiyetnamesinin" ardından başladığı kabul edilir. Beethoven, iki erkek kardeşine yazdığı mektupta işitme kaybını umutsuzluk içinde aktarır. Kendisini intihardan uzak tutan tek şeyin müzik olduğunu yazar.

Beethoven'ın keman konçertosu (Op. 61) üretken orta döneminin çarpıcı bir örneğidir. Bu dönemde klasik geleneklerden uzaklaşıp daha cesur bir bireysel tarz geliştirmeye ve en ünlü bestelerinin birçoğunu üretmeye başlar. Romantik müziğin başlangıcı, Beethoven'ın orta dönem kuartetlerinin yavaş hareketlerinde bulunabilir. Beş kuartet, bu formun sınırlarını esnetir; önce uzunluğu artırır (Op. 59 ve Op. 74'te) ve ardından da özlü Quartetto Serioso'da kısaltır (Op. 95). Beş kuartette de dört müzisyen soliste evrilir. Kuartetlerin her birinde konçerto değerinde vir-

Ayrıca bakınız: Haydn'ın Do Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 54, No. 2 122–25 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41 ▪ Brahms'ın 1 Nolu Senfonisi 188–89 ▪ *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ Shostakovich'in Beşinci Senfonisi 274–79

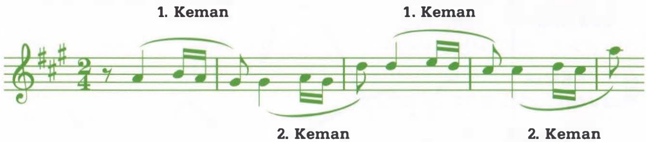
tüözlük gerektiren pasajlar vardır. "Harp" kuarteti olarak bilinen Op. 74 hem kahramanca hem klasik modda hareketler içerir.

Geç Dönem

1813 ve 1816 yılları arasında Beethoven, mali sorunlardan yeğenini velayetine alma çabasına kadar önemli duygusal çalkantılar yaşadı. Bu yıllarda daha az eser üretti. Bu dönemdeki eserleri tarzını daha da geliştirmeye çabaladığını gösteriyordu. Sonunda bu arınma yıllarını geride bırakıp yepyeni melodiler, formlar ve armoniler hayal edebildi. Geç dönem eserlerinde bu eşsiz yeteneğinden en iyi şekilde faydalandı.

Beethoven'ın çağdaş sosyal geleneklere kayıtsızlığı ve kendi görüşlerine tutkuyla inanması, son beş kuartetinin bestelenmesine zemin hazırlayan benzersiz koşulları yarattı. Bestenin sınırlarını yeni ufuklara taşımaya kararlıydı. Konçerto, senfoni, sonat ve oda müziğinde geleneksel formların yapısını başarıyla geliştirdikten ve uzattıktan sonra yeni denemelere de hazırdı.

Dördüncü hareketteki bir tema üzerine varyasyonlar



Kemanlar

Tema ilk önce birinci ve ikinci keman arasındaki bir diyalogda çalınır. İlk varyasyonda tema en kalın üç enstrümanla çalınır.



Çello

İkinci varyasyonda tempo daha hızlıdır ve melodi ilk kemanın ince parçalarıyla çellonun kalın parçaları arasında değişir.



Sonraki varyasyonlar, farklı zaman işaretlerinde farklı enstrümanlar arasında gelişen temayı paylaşır.

Opus 131 (1826) Beethoven'ın 1825–1826 yılları arasında bestelediği son beş kuarteti içinde en sıradışı olandır. En uzunu 14 dakika, en kısası 1 dakikadan daha az olmak üzere toplamda yaklaşık 40 dakika hiç ara vermeden icra edilen yedi hareket, o dönemde önemli bir eser olarak başarıya ulaşması muhtemel görünmeyen sıradışı bir sekanstadır.

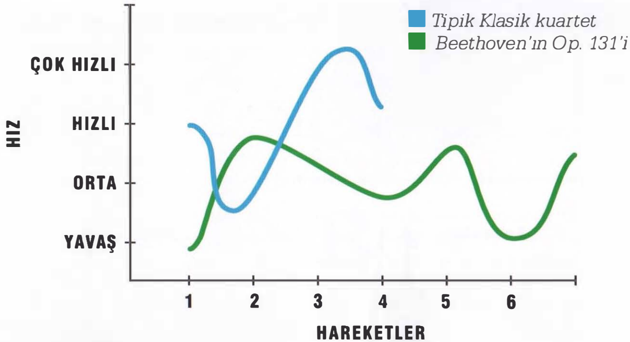
Geleneksel kuartetler, dört hareketli formülü esas alır: Ana perdede sonat formunda bir alegroyla başlar, ikinci harekette yavaşlar, üçüncü harekette minuet ve trioya yer verir ve rondo formunda sona erer. Op. 131'de ise birinci hareket hüzünlü, uzun bir fügdür (bir melodi farklı sesler tarafından tam olarak örnek alınır) ve bunu ikinci harekette çok kısa bir dans izler. Sadece 11 ölçü çizgisi olan üçüncü hareket, müzikte daha eski bir dönemi anımsatan gösterişli bir soloyla tamamlanır. Dördüncü hareket güçlü bir tema ve varyasyonlar sunar. Beşinci harekette kapsamlı bir scherzo (hızlı bir dans) yer alır. Altıncı hareket 28 ölçü çizgisinden oluşan

Kendini İfade Etme Yolu Olarak Müzik

Almanya'nın ve etrafındaki küçük devletlerin Beethoven'ın doğduğu tarihteki kültür ve edebiyat dünyası, *Fırtına ve Gerilim* hareketinin etkisi altındaydı. Şair ve felsefeci Johann Gottfried von Herder'in öncülüğündeki hareket, Johann Wolfgang von Goethe ve Friedrich Schiller gibi yazar ve sanatçılar tarafından açımlandı. Hareket ulusal kimlikler, dil ve sanatı vurguladı ve zalimlere karşı kahramanca direnmeye ve kişisel özgürlüğe büyük değer verdi. Romantik, Klasik ve Aydınlanma fikirlerinin bir sentezini savundu.

Edebiyat ve resim gibi, müzik dünyası da bu idealleri yansıtmaya başladı. Bunlar senfonilerde ve sözlü müziklerde ifadesini buldu. Beethoven, Dokuzuncu Senfonisinde Schiller'in "Neşeye Övgü" şiirini besteledi.

Klasik Kuartetle Beethoven'ın Op. 131'i Arasındaki Farklar



Klasik kuartetler genellikle dört hareketten oluşur. Beethoven'dan sonra bazı Romantik kuartetler daha fazla (veya daha az) hareket içerdi ve olağan gelişme modelini terk etti.

kısa (ve sakin) bir adagiodur. Onu daha geleneksel eserlerde genellikle ilk sıraya yerleştirilen türden yoğun ve enerjik yedinci hareket izler.

Bu kadar gelenek dışı temellere sahip bir yapı inşa etmek, Beethoven'ın kendi için koyduğu zorlu bir görevdi. Bazılarının gözünde Beethoven'ın en büyük bestesi olan Op. 131, Beethoven'ın mirasını sağlamlaştırdı ve son kuartetlerinin alacağı övgüyü garanti etti.

> [Beethoven'ın kuartetleri] insan sanatı ve hayal gücünün daha önce ulaştığı sınırların çok ötesindedir.
> **Robert Schumann**

Doğal Varyasyonlar

Beethoven'ın yapısal ustalığının iyi bir örneği, dördüncü hareketteki tema ve varyasyonları işleme şeklidir. (Beethoven burada Op. 120, Diabelli varyasyonlarında geliştirdiği teknikleri temel alır.) Bestecilerin bu formda karşılaştıkları geleneksel problem, belirli bir temanın formülsel tekrarı yerine doğal süreklilik hissinin nasıl yaratılacağıdır. Beethoven'ın buna yaklaşımı, temanın en başından itibaren müziğin sürekli evrilmesine olanak tanımaktır. Tema, dokunun zirvesinde birinci ve ikinci keman arasındaki bir diyalog olarak başlar; daha sonra onlu aralıklarda katlanır ve dokunun ortalarına doğru aşağı iner. İlk varyasyon daha kalın olan üçüncü telde temaya başladığında, bu gelişimin doğal bir devamıymış gibi hissedilir ama bu varyasyonun sonuna doğru tema hem ritim hem de doku bakımından değişikliğe uğrar. İkinci varyasyon, ayrı akorlar eşliğinde melodik sekizlik ifadelerin bir enstrümandan diğerine geçtiği zarif bir dansla başlar ama varyasyon ilerledikçe akan sekizlikler bir doruk noktasına doğru tırmanır ve dört enstrümanın da oktavlarda çaldığı noktaya ulaşır. Bunun sonucunda varyasyonun açılışından tamamen farklı bir ses dünyası oluşur. Birinci kemanın "arkaik" (eski) üçüncü hareketi anımsatan kadenz benzeri birkaç gösterişli pasajla araya girdiği varyasyonlar devam eder.

Tematik gelişme, büyük ölçekte de gerçekleşir. Beethoven'ın eserlerinin birçoğunda olduğu gibi (en ünlüsü 1807–08 yıllarında bestelediği Beşinci Senfonidir) kuartet dört notalı kısa bir motif olarak başlar. Beethoven, Op. 132 kuartetinde de bunu kullanır. Ancak buradaki perdeler rahatsız edici bir etki yaratmak için biraz farklı bir sırada sunulur. Bu motif, açılış fügünün konusunun ilk yarısını oluşturur. Bu füg konusu da diğer hareketlerin geliştirildiği motif fikirlerin birçoğunu sağlar.

Canlı Son

Beşinci hareketin Mi majör perdesi, hüzünlü Do diyez minör ana perdesinin iyimser kız kardeşidir. Geleneğe uygun olarak neşeli scherzoyla kontrast oluşturan trio birbirini izler. Ancak Beethoven alışılmadık bir biçimde hem diğer birçok eserinde yaptığı gibi geleneksel "A-B-A" formunu scherzo ve trioyu tekrarlayarak genişletir, hem de her iki temanın kısaltılmış bir tekrarıyla bitirir.

Bu tekrar, çeşitli modları ve teknikleri keşfetmesine imkân tanır. Özellikle de yayın enstrümanın köprüsüne yakın olduğu pasajda (sul ponticello çalma tekniği kullanılarak) ince ve hassas bir sound yaratır. Ardından güçlü bir kreşendo, iki grup üçlü akora yol açar.

Her iki akor grubunu da dramatik bir sessizlik izler. Bu, altıncı hareketin habercisidir. Viyolanın yön verdiği bu kısa adagioda ilk hareketteki dört notalık motif, dördüncü ve en dokunaklı notanın kullanımı yadsınarak değiştirilir. Yukarı yönlü iyimser bir hareket, her zaman aşağı yönlü üzgün bir hareketle püskürtülür.

Yedinci harekette önceki fikirler, tatmin edici bir müzikal sonuca ulaşır. Müzik ilerledikçe, ilk hareketin parçaları belirmeye başlar ve sonunda dört notalı motif yeniden görünür. Birçok karanlık ve tehditkâr sesin ardından Beethoven'ın en romantik temalarından biri ortaya çıkar. Bu tema, serbest tempodadır ve dokunaklı sıçramalar içerir. Tema tamamlandıktan sonra bir "hayalet" belirir eserin en başında duyulan ilk melodiyi hatırlatır.

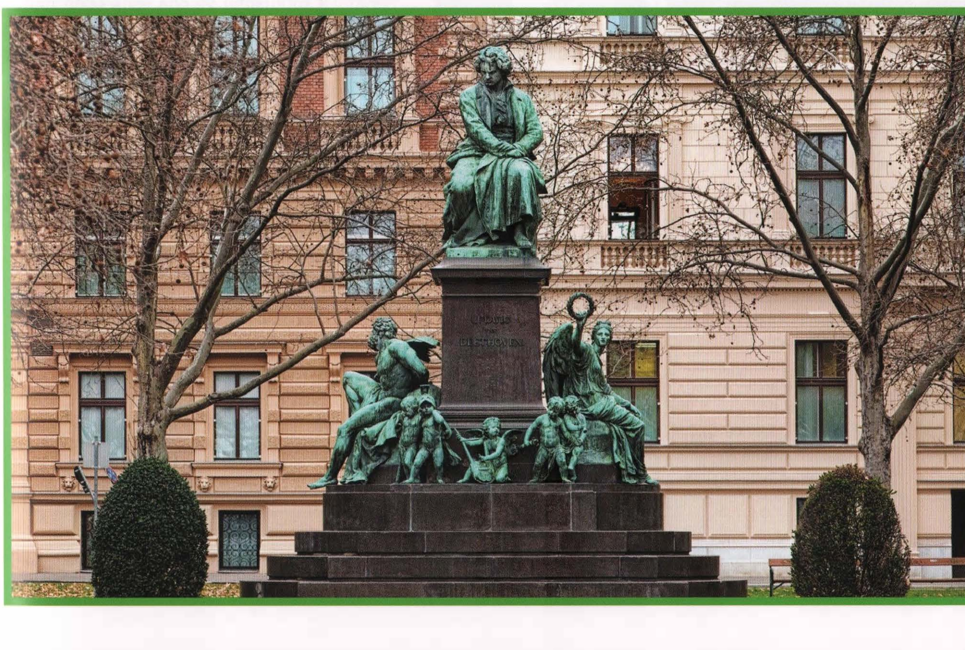
Bunun ardından müzik yaklaşık 40 dakikadır kesintisiz bir biçimde çalan müzisyenlerin tükenmiş fiziksel durumlarını yansıtmaya başlar. Tempo yavaşladıkça müzik dağılır ama beklenen yumuşak son gerçekleşmez. Son bir cüretkâr jestle, müzisyenlerin enerjisi canlanır ve üç doğrulayıcı akorla eseri sonlandırır.

Kalıcı Etki

Beethoven'ın dört haraketli yapılarda başlayıp biten (Op. 127 ve Op. 135) ama beş, altı ve yedi hareketle denemeler yapan (Op. 130-132) son kuartetleri, bestecinin 1827 yılındaki ölümünden önce dünyaya son armağanıydı. Beethoven bunlarla yaylı çalgılar dörtlüsünü dönüştürdü. Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bartók, Schoenberg, Shostakovich ve Tippett'i etkiledi ve kendisinden sonra gelen bütün bestecilerin gözünde etkileyici bir akıl hocası ve ilham kaynağı haline geldi. ■

> Yanlış bir nota çalmak önemli değildir. Ama tutkusuz çalmak affedilemez.
> **Ludwig van Beethoven**

Viyana'da Beethovenplatz meydanındaki Beethoven heykeli. 1880 yılında dikilen anıtta bestecinin altındaki figürler, senfonilerinin alegorik temsilleridir.





ENSTRÜMANTASYON HER ŞEYDEN ÖNCE GELİR

FANTASTİK SENFONİ (1830), HECTOR BERLIOZ

KISACA

YAKLAŞIM
Programatik Senfoni

ÖNCE
1808 Beethoven'ın ifadesiyle "bir resim çizmekten çok duyguları ifade eden" Altıncı ("Pastoral") Senfoninin prömiyeri gerçekleşir.

1824 Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi, Alman şair Friedrich Schiller'in "Neşeye Övgü" şiirinden dizeleri müziğe döken bir koro şarkısıyla sonlanır.

SONRA
1848–49 Liszt, Victor Hugo'nun bir şiirini temel alan *Ce qu'on entend sur la montagne* adlı ilk senfonik şiirini besteler.

1857 Liszt'in Berlioz'a adadığı *Faust Senfonisi* ilk kez icra edilir.

Fransız besteci Hector Berlioz, kariyeri boyunca programatik senfoni formatı üzerinde çalıştı. Bunlar müziğin dışında kalan edebiyat ve resim gibi alanlardan etkilenen, belli bir ruh hali uyandıran eserlerdi. Ancak kariyerinin başında bestelediği *Fantastik Senfoni* Berlioz'un bu türdeki en başarılı ve kalıcı eser oldu.

Berlioz'un İlhamı

Berlioz, 1827 yılında 23 yaşındaki bir müzik öğrencisiyken Paris'te sahnelenen Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununu izlemeye gitti. Juliet'i İrlandalı aktris Harriet Smithson canlandırıyordu. Bunun kaçınılmaz bir karşılaşma olduğu anlaşıldı: Berlioz, Smithson'a âşık oldu ve sonraki birkaç yıl enerjisinin büyük bir bölümünü onun peşinde koşarak harcadı. Delicesine âşıkken coşkulu tutkusunu ve ona eşlik eden mutluluk ve üzüntüleri ifade eden bir eser bestelemek zorunda hissetti. Bu eseriyle kariyerine cesur bir başlangıç yapmak ve aynı zamanda Smithson'ın başını döndürmek istedi. *Fantastik Senfoni*'nin prömiyeri 5 Aralık 1830'da Paris Konservatuvarında gerçekleşti ve olay örgüsünü anlatan bir sinopsis dağıtıldı.

> Paris'te Berlioz'un orkestrası tarafından çalınan bu senfoniyi dinleyen hiç kimse, emsalsiz bir mucizeye tanıklık ettiğine inanmaktan kendini alamayacaktır.
> **Richard Wagner**

Aşk ve Ölüm

Senfoninin adı, hayal gücüne dayalı olduğunu düşündürür. Ancak "Bir sanatçının hayatından bölüm" şeklindeki alt başlık, Berlioz'un dinleyicilerine sunduğu betimleyici program gerçeklikten çok fanteziye odaklansa da bu eserin otobiyografik öğeler taşıdığını ima eder. İlk harekette genç bir müzisyen, tanımadığı güzel bir kadının şeklinde aşkı bulduğunun farkına varır. Kadının imgesi, Berlioz'un *idée fixe* (sabit fikir) adını verdiği yinelenen bir melodiyle temsil edilir. Gittiği her

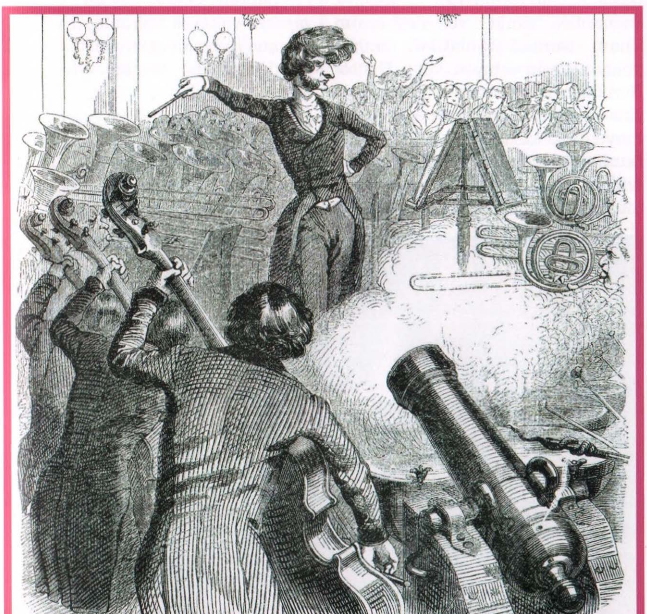
Ayrıca bakınız: *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77 ▪ *Halk Döngüsü* 180–87 ▪ *Böyle Buyurdu Zerdüşt* 192–93 ▪ *Toprağın Şarkısı* 198–201

yerde, örneğin bir balo salonunda ve hatta kırda bile gözünde bu imge canlanır. Kırdaki gök gürültüsü sesi, anlaşıldığı kadarıyla kasvetli ruh halini sembolize eder.

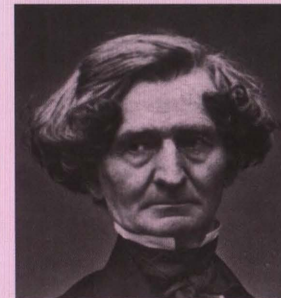
Kendini afyonla zehirlemeye karar verir ama uyguladığı doz yalnızca kabuslarını tetikler. Kabuslarının ilkinde sevdiği kadını öldürdüğü için ölüm cezasına çarptırıldığını görür. ""Marché au supplice"" (İdam Sehpasına Yürüyüş) parçasının sonunda infaz edilir. İkinci kabusta, cadıların toplantısında olduğunu ve sevdiği kadının tüyler ürpertici bir ayine katıldığını görür.

Uzun Süreli

Berlioz'un müzik ve öykücülüğü birleştirmesi, başka besteciler tarafından örnek alındı. *Faust Senfonisi*'nin yanı sıra aralarında *Mazeppa* ve *Hamlet*'in de yer aldığı 12 senfonik şiir (programatik türde tek hareketten oluşan eserler) besteleyen Franz Liszt bunların başında geliyordu. Bruckner ve Bhrams gibi bazı önemli besteciler bu formdan uzak dursa da Çaykovski, César Franck, Elgar ve Richard Strauss gibi besteciler bunun sunduğu olasılıkları yaratıcı bir biçimde ve enine boyuna araştırdı. ■



Hector Berlioz, Fransız gazetesi *L'Illustration*'da 1845 yılında yayınlanan bir karikatürde kulakları sağır eden bir orkestrayı yönetirken görülüyor. Arka tarafta dinleyicilerden bazıları kulaklarını tıkıyor.



Hector Berlioz

Berlioz, 1803 yılında Fransa'nın güneydoğusunda yer alan Côte-St-André şehrinde bir doktorun oğlu olarak dünyaya geldi. 12 yaşındayken müzik eğitimine başladı ve 17 yaşındayken Konservatuvara girmek için Paris'e gitti.

1833 yılında beşinci girişiminde prestijli bir burs olan Prix de Rome bursunu kazandı. Daha sonradan evleneceği Harriet Smithson adındaki aktrisi etkilemek için *Fantastik Senfoni*'yi besteledi. Paris'te besteci olarak sınırlı bir başarıya ulaştı ve aynı zamanda gazetecilik yaptı. 1842 yılından itibaren yurtdışı turnesine çıktı. Rusya, İngiltere ve Almanya'daki dinleyicilerin yeniliklere daha açık olduğunu gördü. Operada başarılı olmayı çok istese de *Benvenuto Cellini* (1838) eseri başarısız oldu ve *Les Troyens* (1858) adlı başyapıtı, kendisi hayattayken yalnızca kısmen sahnelenebildi. Crohn hastalığı ve depresyona yakalandı. 1869 yılında öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1837 *Grande messe des morts (Requiem)*
1839 *Romeo ve Juliet*
1856–58 *Les Troyens*



YALINLIK NİHAİ BAŞARIDIR

PRELÜDLER (1839), FRÉDÉRIC CHOPIN

KISACA

YAKLAŞIM
Solo Piyano Müziği

ÖNCE
1812 St. Petersburg'da yaşayan İrlandalı besteci John Field, noktürn adı verilen ilk Romantik piyano eserini yayınlar.

1833 Chopin ilk noktürnlerini Paris'te Noktürnler, Op. 9 adıyla yayınlar.

1834–35 Robert Schumann, biri *Chopin* adını taşıyan 21 piyona parçasından oluşan *Carnaval* adlı seçkisini besteler.

SONRA
1892–93 Brahms intermezzo, fantezi ve kapriçyo türünde kısa piyano parçalarından oluşan dört seçki yayınlar.

1910–13 Chopin'i "hepimizin en büyüğü" olarak nitelendiren Debussy, *Prelüdler* adında iki kitap yazar.

Chopin, erken Romantik dönemin en önde gelen bestecilerinden biri olmakla birlikte bazı bakımlardan yaşadığı çağın çok dışındaydı. Robert Schumann ve Franz Liszt gibi müzisyenlerin aksine, Romantik sanat ve edebiyatın ilham verdiği anlatıları müzik yoluyla ifade etmeye veya Hector Berlioz tarzında dev orkestralarla icra edilen görkemli eserler bestelemeye çok az ilgi duydu. Chopin bunun yerine özlü olmaya ve ruh halleri çağrıştırmaya yönelerek müziğini kendi sınırları içinde kusursuzlaştırdı. Bestelerinin hepsinde piyanoya yer verdi ve büyük bir çoğunluğunda yalnızca piyanoyu kullandı ama net olarak tanımlanmış bu alanda müzikal düşüncesinin ufku engindi.

Chopin benzersiz bir melodi, armoni ve ifade yoğunluğu yarattı. Chopin'in beste tarzı, enstrümanın kendi ruhunu temsil ediyormuş

Chopin, 1829'da Berlin seyahati sırasında Prens Radziwill için piyano çalarken. Aynı yıl bir çellist olan prens ve piyanist olan kızının pratik yapması amacıyla *Polonaise brillante* eserini bestelemiştir.



Ayrıca bakınız: *Pièces de clavecin* 82–83 ▪ *Güzel Değirmenci Kız* 150–55 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ Ravel'in Sol El İçin Re Majör Piyano Konçertosu 266–67

Prelüdler, noktürnler ve etütler

Prelüdler	Genellikle daha uzun bir parçayı önceleyen kısa giriş hareketi.
Noktürnler	Belli bir formu olmayan, geceden ilham alan durgun ve dokunaklı besteler.
Etütler	Müzikal yetenekleri kusursuzlaştırmak amacıyla yapılan pratikler için tasarlanmış parçalar.

gibiydi. Piyano tekniğine önemli bir etkide bulundu ve bu enstrümanın 19. yüzyıl müziğinde en ön sırada yer almasını sağladı. Büyük ölçekte değil minyatür ölçekte beste yapmayı tercih eden Chopin, dört hareketli piyano sonatları ve birçok kısa "karakter" eseri besteledi; bunların arasında prelüdler, noktürnler, etütler ve mazurka, polonez ve vals gibi danslar yer aldı.

Mod ve Tarz

Chopin, 1835 ve 1839 yılları arasında J. S. Bach'ın *İyi Düzenlenmiş Klavye* (1722) eserinde yer alan prelüdleri model alarak her majör ve minör perde için bir tane olmak üzere 24 prelüd besteledi. Bazı parçalara yayıncı tarafından spesifik etkilere işaret eden başlıklar verilmiş olsa da Chopin'in gözünde prelüd esasen soyut bir formdu. Örneğin "Yağmur Damlası" Prelüdü, orijinal olmayan adını Fransız romancı George Sand'e borçludur. Sand, Chopin'le sevgiliyken 1838–39 kışını birlikte geçirdikleri Mayorka adasındaki Valldemossa kasabasında yağmurun hiç aralıksız yağdığını anlatır.

Polonya Dansı

Chopin'in dansa ilgisi kısmen Leh kökenine duyduğu bilinçli bağlılıktan gelir. Fransızcada "Leh, Polonyalı" anlamına gelen "Polonez" dans formu, Avrupa genelinde birçok besteci tarafından kullanılmıştı ve Chopin bunun bir düzineden fazla örneğini besteledi. İlkini henüz yedi yaşındayken bestelemişti. Polonez gibi mazurka da Chopin'in en az 50 parçada düzenli olarak döndüğü geleneksel bir dans formuydu.

Chopin asıl olarak daha hafif salon müzikleri için vals dans formunu kullandı. "Mini Vals" adıyla bilinen Op. 64, No.1 ve Mi Bemol Vals Op. 18 (*Grande valse brillante*) hızlı parçalardır. Chopin'in 20 noktürnü, gösterişli valslerin aksine, adından da anlaşılabileceği gibi ağırlıklı olarak içten ve içedönük bir modda, yavaş ve rüyada gibidir. Noktürnler, piyano için bestelenmiş en popüler solo eserler arasında yerini alarak kalıcı bir miras bırakmıştır. "Noktürn" terimi ve tarzı, Chopin'in tanıdığı ve takdir ettiği İrlandalı besteci ve ünlü piyanist John Field'in icadıdır.

Field gibi Chopin de piyano virtüözüydü ve piyano tekniğinin geliştirilmesine duyduğu ilgiyi ergenlik yıllarında bestelemeye başladığı 27 etüt ("çalışma") parçasında gösterdi. Bu parçalarda teknik ilerlemelerle muazzam bir dokunaklılığı ve müzikal niteliği birleştirmeyi başardı. Bu parçalar o tarihten beri piyanistler için hem bir meydan okuma hem de neşe kaynağı oldu. ■



Frédéric Chopin

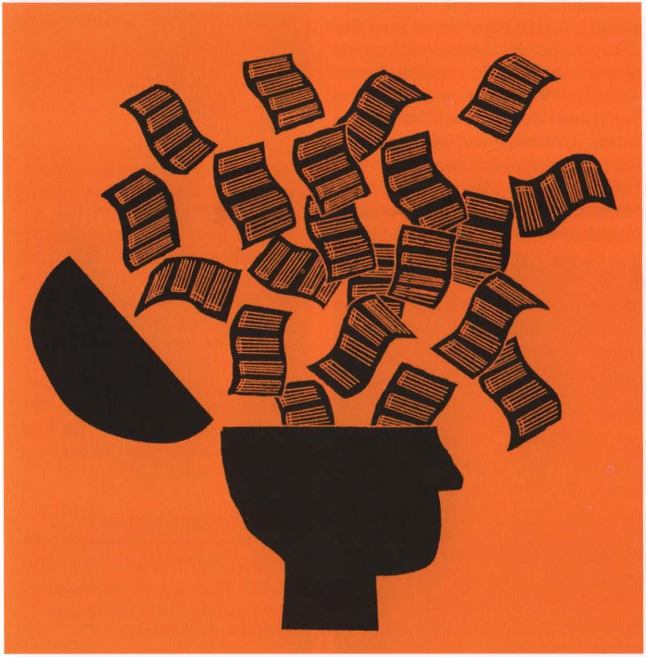
1810 yılında Varşova yakınlarında doğan Chopin, Polonya'nın başkentinde piyano eğitimi aldı ve en büyük binalardaki suarelerde müzikal performanslar sergiledi. 20 yaşında Paris'i ziyaret etti ve oraya yerleşip öğretmenlik yaparak, müziğini yayınlayarak ve salonlarda boy göstererek geçimini sağladı. Konser vermekten hoşlanmadı ve çok az konser verdi. Yine de doğduğu ülkenin halk müziğini kucaklayan eserlerinin yanı sıra piyano tekniğini yeni seviyelere çıkaran daha kavramsal formlar temelinde muazzam bir etki yarattı. İlk başta Johann Nepomuk Hummel, Friedrich Kalkbrenner ve Carl Maria von Weber gibi bestecilerin geleneğinde virtüözlüğü öne çıkaran bir tarzda besteler yaptı. Daha sonra piyano dokularında Bach'ın etkisini özümsedi. Romancı George Sand'le en köklü kişisel ilişkisi 1847'de son buldu. İki yıl sonra Paris'te tüberkülozdan öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1830 1 Nolu Piyano Konçertosu
1835 1 Nolu Sol Minör Baladı
1844 3 Nolu Si Minör Sonatı
1846 Fa Diyez Barcarolle

SENFONİLERİMİ KAĞIDA DÖKMÜŞ OLSAYDIM OPUS 100'E ULAŞIRDIM

1 NOLU SENFONİ, "BAHAR" SENFONİSİ (1841), ROBERT SCHUMANN



KISACA

YAKLAŞIM
Romantik Senfoni

ÖNCE
1824 Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi ilk olarak Viyana'da icra edilir.

1838 Schumann, Viyana'da Schubert'in "Büyük" Do Majör Senfonisini "keşfeder".

SONRA
1876 Hans von Bulow'un "Beethoven'ın Onuncu Senfonisi" olarak nitelendirdiği Brahms'ın 1 Nolu Senfonisinin prömiyeri yapılır.

1889 Mahler'in 1 Nolu Senfonisinin Budapeşte'de prömiyeri yapılır. Bu, senfoni formunu yeniden tanımlayan döngünün başlangıcına işaret eder.

Klasik çağın sonunda Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi verdiği devrimci mesajla, koroyu ve solistleri dahil etmesiyle ve birçok anlatısal müzikal özellik barındırmasıyla senfoninin ne olabileceği hakkında cesur bir vizyon sundu. Ancak Chopin ve Wagner gibi birçok Romantik besteci, Beethoven'ın Dokuzuncu Senfoniyle bu türü artık aşılamayacak zirvelere taşıdığını düşündü. Senfoni formunu geliştirerek daha ileriye taşımak yerine başka türlere yöneldiler. Bu nedenle 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar senfoni besteciliğinin üzerine ölü toprağı serpildi.

Yine de en başarılı Romantik besteciler tarafından üretilen senfoniler 19. yüzyılda bestelenmiş en iyi müzik eserleri arasında yer aldı.

Ayrıca bakınız: "Eroica" Senfonisi 136–39 ▪ *Güzel Değirmenci Kız* 148–53 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77

> Coşku olmadan sanatta doğru olan hiçbir şey yapılamaz.
> **Robert Schumann**

Hector Berlioz'ın *Fantastik Senfoni* eseri, Franz Liszt'in *Faust Senfonisi* ve Robert Schumann'ın "Bahar" Senfonisi adıyla bilinen 1 Nolu Senfonisi bunların başında gelir.

Schubert'in Etkisi

Beethoven'ın son senfonisini bestelediği tarihte, Schubert de bu türdeki olgunlaşmış eserleri üzerinde çalışıyordu. 1822 yılında artık "Büyük Do Majör" Senfonisi adıyla bilinen Dokuzuncu Senfonisine başlamıştı. Schubert'in yaşadığı sırada icra edilmeyen bu senfoni, ölümünün ardından arkadaşı Schumann'ın Viyana'ya yaptığı bir ziyarette gün yüzüne çıktı. Schumann, keşfettiği senfoninin elyazmasını Leipzig'e götürdü. 1839 yılında Leipzig'de gerçekleşen prömiyerini Felix Mendelssohn yönetti.

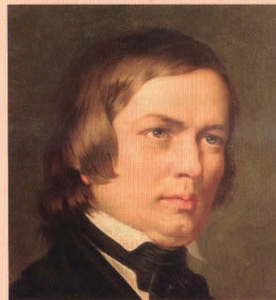
Beethoven'ın eserleri yoğun müzikal argümanlara ve içsel dürtüye odaklanırken, Schubert dönemin romantik romanlarını anımsatacak şekilde daha yumuşak ve söylemsel bir yapıyı benimsedi. Schubert'in Dokuzuncu Senfonisinde daha geniş bir mod aralığı üretmek için geleneksel olmayan, beklenmedik perdeler kullandı. Yaklaşık 55 dakika süren senfoni, o dönem için uzun bir eserdi. Senfoninin geleneksel özelliklerinin birçoğunu esnetti. Örneğin ilk hareketin girişi, başlı başına bir sonat gibiydi ve son harekette sayısız tematik öğe vardı.

Büyük Sorumluluk

Robert Schumann, Schubert'in Dokuzuncu Senfonisini dinledikten sonra 1841 yılında kendisinin ilk senfonisini bestelemek için ilham aldı. O zamana dek ağırlıklı olarak bestelediği piyano parçalarıyla tanınmıştı. Çoğunlukla büyük ölçekli eserlerden kaçınarak daha küçük parçalardan oluşan seçkiler veya döngülere odaklanmıştı. Böylelikle minyatürcü olarak şöhretini pekiştirmişti. Senfoni bestelemek, onun için yeni bir meydan okumaydı. Olağandışı bir biçimde bütün senfoniyi sadece



Schumann'ın eşi Clara, ilk piyano öğretmeni Friedrich Wieck'in kızıydı. Hem Clara hem de babası, klavyedeki ustalığıyla ünlüydü.



Robert Schumann

Günümüzde Almanya sınırları içinde yer alan Zwickau adındaki Sakson şehrinde 1810 yılında dünyaya gelen Schumann küçük yaşta besteler yapmaya başladı. Edebiyata da aynı ölçüde ilgi gösterdi ve hukuk eğitimi almak için Leipzig'e gitmeden önce birçok gençlik romanı yazdı. Schumann, konser piyanisti olmak için hukuk eğitimini bıraktı ama eli sakatlanınca bu amacına ulaşamadı. Besteciliğe ve müzik eleştirmenliğine odaklandı. Dünyaya Chopin ve Brahms'ın müziğini tanıttığı *New Journal for Music* dergisinin editörlüğünü yaptı. Genellikle edebiyattan ilham alan yeni piyano parçaları hızla popüler hale geldi. Ünlü bir piyanist olan Clara Wieck'le evlendikten sonra diğer müzikal türlere de odaklanmaya başladı. Son yıllarında ruhsal bir hastalığa yakalandı ve 1856 yılında hayatı bir akıl hastanesinde son buldu.

Diğer Önemli Eserleri

1838 *Kreisleriana*, Op. 16
1840 *Dichterliebe*, Op. 48
1845 La Minör Piyano Konçertosu, Op. 54
1850 3 Nolu Senfoni, Op. 97

Yeni çağ, yeni estetik

Klasik | **Romantik**



Klasik	Romantik
Aydınlanma ve **Akıl Çağından** ilham alır.	**Doğa**, **şiir** ve **mitten** ilham alır.
Zarafet ve **yapıya** vurgu yapar.	**Duygusal ifadeye** vurgu yapar.
Senfoni, enstrümantal **sonat** ve **yaylı çalgılar dörtlüsü** çağıdır.	**Melodi**, **armoni** ve **ritmin** yeni tarzları ortaya çıkar.
Müzik büyük ölçüde **sarayın ve varlıklı kesimin** himayesindedir.	Dinleyici kitlesi **orta sınıfları** da kapsayacak şekilde genişler.

dört günde ana hatlarıyla kâğıda döktü. Beş hafta sonra orkestrasyonu tamamlanan eserin prömiyeri Leipzig'de Mendelssohn'un yönetiminde gerçekleşti ve dinleyicinin beğenisini aldı.

Romantik Senfoni

"Bahar" Senfonisinin adı, Adolf Böttger'in "Geri çekilin bulutlar, değiştirin yönünüzü / Vadide bahar çiçek açıyor" dizeleriyle son bulan şiirinden gelir. Senfonin açılış kısmına ilham veren şiir, baharın gelmesiyle acıları artan melankolik bir âşık hakkındadır. Ancak Schumann esere genel olarak bahara duyulan özlemin ilham verdiğini söyler. 1843 yılında şef William Taubert'e yazdığı bir mektupta şu ifadelere yer verir: "İlk trompet sesinin sanki bir uyanma çağrısı gibi en tepeden duyulmasını isterim... Dünyanın yeşile büründüğünü ... belki de bir kelebeğin kanat çırptığını hissetmek mümkün olabilir." Schumann senfoninin ilk partisyonunda her harekete isim vermişti: "Baharın Başlangıcı," "Akşam," "Neşeli Oyun Arkadaşları" ve "Dopdolu Bahar". Ancak senfoni yayınlanırken bu isimleri kaldırdı.

Pirinç üflemeli çalgılarla yapılan giriş, yoğun bir beklenti yaratarak bunun Romantik döneme ait bir senfoni olduğunu belli eder. Kontrastlar ve sürprizlerle dolu olan, hızla değişen modlar dinleyiciyi merakta bırakır. Hem Beethoven'ın müzikal argümanlarından, hem de Schubert'in söylemsel yaklaşımından kaçınan Schumann, müziğin enerjisini bitiştirme ve tekrarlama aracılığıyla yönlendirmenin bir yolunu geliştirir ama bunu yaparken incelikli duyguları yansıtmaya da devam eder. Schumann geleneksel perde yapılarını kullanmaktan da kaçınır; öyle ki ikinci konu –veya melodik tema– minör perdededir ve melankoli katar.

Senfoninin ikinci hareketi genellikle piyano için bestelenmiş hissi verir. Bu eleştiri, Schumann'ın orkestral eserlerine sık sık yöneltilse de bu özellik, klasik kısıtlamalardan ayrılmayı simgeleyen esere orijinal, hatta doğaçlamaya

> Sanatçının görevi, insanların kalplerinin karanlığını aydınlatmaktır.
> **Robert Schumann**

> Orkestranın karşısında öyle bir hava yakalıyorum ki önümde kanlı düşmanlarım bile dursa onlara yön verip hükmedebilirim, onları kuşatabilir veya geri püskürtebilirim.
> **Robert Schumann**

yakın bir nitelik kazandırır. Schumann üçüncü hareketi scherzo ve trio şeklinde bestelemeyi tercih ederken, bu yapıyı daha eski minuet ve trio türünden inşa eden Beethoven'dan etkilenir. Ancak Schumann'ın bestesi burada da başka yenilikler getirir; olağan trionun yerine iki trio vardır ve zaman işaretleri de farklıdır. "Bahar" Senfonisinin son hareketi, yapısı itibariyle geleneksеldir ama Çaykovski'nin neşeli parçalarını haber verirmişçesine mizah doludur. Schumann sona doğru bir sürpriz daha yapar: *Kreisleriana* adındaki piyano parçasından bir tema, biraz farklı bir şekilde burada da birdenbire belirir. Schumann'ın bunu neden yaptığı bilinmese de kendi eserlerinden alıntı yapmak Schumann için alışılmadık bir durum değildir.

Yeni Yaklaşım

Neredeyse tamamen kendi kendini eğitmiş bir besteci olan Schumann, senfoniye orijinallik ve tazelik katarak büyük takdir topladı. Programatik başlıklar ve edebi referanslar kullanmanın yanı sıra ürettiği müziğin seslerinde de erken Romantik ruhun oluşmasına katkıda bulundu.

Erken Romantik senfoni, orkestrasyona klasik senfoniden daha çok dikkat gösterdi; orkestra tınılarının daha geniş bir yelpazesini kullandı ve enstrümantal kuvvetleri yeni biçimlerde birleştirdi. Daha önce daha az popüler olan harp, tuba ve trombon gibi enstrümanlar ve birçok perküsyon enstrümanı standart özellikler haline geldi.

Bu dönemin bestecileri, klasik öncülerinden belirgin biçimde farklı olduklarını nadiren düşündü ve esasen çok geleneksel araçları kullanarak devrimci politikanın yeni "Romantik" ruhunu yaşatmaya çalıştı. Ancak daha geniş anlamda Romantik hareket ilgi gördükçe Berlioz ve Liszt gibi yenilikçi besteciler, her zaman başarılı olmasalar da armoni, ritim ve yapıda yeni yaklaşımlar denediler. Bu yenilikçi ruh, geç Romantizmin yolunu açtı. ■

Biçimin Yerini İfadeye Bırakması

Romantik kuşağın bestelediği müzik, bireyin önemini yansıtmaya çalışır. Dokuzuncu Senfoniyle kalıpları yıkan Beethoven'dan da aldıkları ilhamla, Romantik besteciler minuet, trio ve rondo gibi yerleşik yapılardan özgür bir müzik yaratmayı ve sonat prensibi ve füg gibi başka formlar geliştirmeyi amaçlamıştır.

Bu yenilikler, yaptıkları müziğin orta sınıf dinleyiciler (genellikle müzik konusunda eğitimsiz olan ama müzik dinlemekten hoşlanan kesim) tarafından daha kolay anlaşılabilmesini sağlamıştır. Aynı şekilde Romantik eserlere çoğu kez yeni dinleyicilerin müziğin modunu ve öyküsünü anlamalarına yardım edecek adlar verilmiştir. Berlioz ve Liszt gibi müzisyenler, müziğin anlatısını dinleyicilerine aktarmak için yazılı bir program bile hazırlamıştır.



Alman şehri Leipzig 1828 yılından itibaren Schumann'a ev sahipliği yaptı. Schumann eşi Clara Wieck'le paylaştığı evde birçok beste yaptı. Inselstrasse 18'deki ev günümüzde bir müzedir.

SON NOTA KAYBOLUP GİTTİ... ALKIŞ YAĞMURUNUN ARASINDA

ELIJAH (1846), FELIX MENDELSSOHN



KISACA

YAKLAŞIM
19. Yüzyıl Kutsal Koro Müziği

ÖNCE
1741 Handel, *Messiah* oratoryosunu besteler.

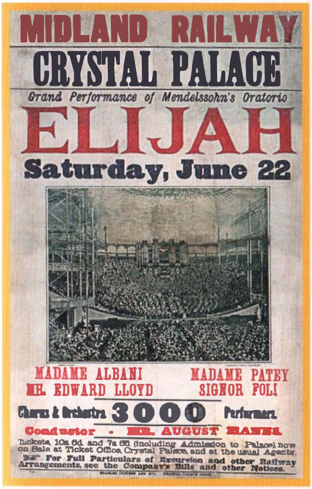
1829 Felix Mendelssohn, Bach'ın *Aziz Matta Pasyonu* eserini bestecisinin 1750'deki ölümünün ardından ilk kez icra eder.

SONRA
1857 Londra'da Crystal Palace'ta düzenlenen Handel Festival, 2000 kişilik bir koro ve 500 kişilik bir orkestrayla gerçekleştirilen bir *Messiah* performansına sahne olur. İngiltere'de çok geniş koro performansları rağbet görmeye başlar.

1900 Edward Elgar, Birmingham Müzik Festivali için Kardinal Newman'ın 1866 yılında kaleme aldığı bir şiiri müziğe dökerek *Gerontius'un Rüyası* eserini besteler..

Koro müziği, 19. yüzyıl itibariyle popülaritesini yitirmeye başladı. Klasik dönem, müziğin kendi kendine yeten ve kendi dışında hiçbir şeye referansta bulunmayan en saf haline ulaşmayı hedefleyen yeni bir felsefeyi müjdelemişti. Enstrümantal müzik, özellikle de senfoni en önemli tür haline geldi. Kilise müzisyenleri, koro geleneğini belli ölçüde canlı tutsa da gittikçe amatörleşti. Seküler korolar ortaya çıkmaya başladı ama onlar da profesyonel müzisyen olmadığı için koro müziği diğer müzik türlerine kıyasla prestij kaybetti. Kutsal koro müziği için bir pazar olmadığından, bestecileri yeni koro eserleri bestelemeye özendiren çok az şey vardı.

Ayrıca bakınız: *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Vespers* 64–69 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105



***Elijah* gibi oratoryolar**, Victoria dönemi boyunca Londra'daki Crystal Palace'ta ve İngiltere'nin farklı yerlerinde kalabalık korolar ve popüler solistler tarafından düzenli olarak icra edildi.

Sonuç olarak koro müziği geçmişteki eserlerden yararlanmaya devam etti.

Oratoryo Açlığı

İngiltere'de 1700'lerin sonunda Handel'in oratoryolarının düzenli olarak icra edilmesi, 19. yüzyıl boyunca devam eden bir akımın başlangıcına işaret ediyordu. Bestecinin ölümünden sonra yeniden hayat bulan ilk eserleri genellikle geniş ve görkemli performanslar için güncellendi. Hereford, Worcester ve Gloucester katedralleri tarafından başlatılan Üç Koro Festivali gibi daha sonraki müzik etkinliklerinde yüzü aşkın şarkıcıdan oluşan koroda görev yaptı. Bu, bestecinin kendi hedeflerinden çok uzaktı.

Berlin *Singakademie*, bu dönemde kurulan ilk korolardan biriydi. Amatörler profesyonel bir koro şefi tutmak ve konser masraflarını karşılamak için düzenli olarak aidat ödüyordu. İlk önce varlıklı kadınlar için bir eğitim mecrası olarak kurulan koro, 1791'de erkekleri de bünyesine kattı ve ardından düzenli konserler verdi. Babası da koroya üye olan Felix Mendelssohn, J. S. Bach'ın eserlerini bu koro sayesinde henüz küçük yaştayken tanıdı ve Bach'ın Almanya'da yeniden hayat bulmasına katkıda bulunan *Aziz Matta Pasyonu* eserinin bir performansını yönetmek için ilham aldı. Avrupa ve Amerika genelinde başka korolar da kuruldu. Bazı korolarda bir tek eserin performansı için vokal partisyonun üç yüzden fazla kopyasına ihtiyaç duyulduğundan, koro müziği yayınlamak kazançlı bir iş haline geldi.

Haydn çok büyük olasılıkla 1790'larda Londra'da Handel'in oratoryolarının performanslarına katıldığı için Klasik tarzda benzer bir eser yaratmak için ilham buldu. Yaratılış Kitabını temel alan *Yaratılış* eseri, 1800'de yayınlandı. İlginç bir biçimde iki dilde –hem Almanca hem İngilizce– yayınlanan baskı, muhtemelen Haydn'ın çok başarılı olduğu İngiliz pazarına göz dikmesinden kaynaklıydı. *Yaratılış* kısa sürede başarıya ulaştı ve Haydn hayattayken Batı dünyasının dört bir yanında icra edildi. Haydn'nın diğer eserleri standart repertuardan çıksa da bu oratoryo, korolar ve festivallerin vazgeçilmez eserlerinden biri olmayı sürdürdü.

Mendelssohn *St. Paul* oratoryosunu 1836 yılında bu kültürel iklimde besteledi. İngiltere'de Liverpool'da ve ABD'de gerçekleşen İngilizce performanslar, eserlerinin amatörler



Felix Mendelssohn

Varlıklı bir Alman-Yahudi ailenin çocuğu olarak 1809 yılında dünyaya gelen Felix Mendelssohn dahi çocuktu. Piyano ve keman çalmak, orkestra yönetmek ve beste yapmak dışında resim, eskrim ve binicilikte de yetenekliydi. 20 yaşındayken Bach'ın ölümünden sonraki ilk kez icra edilen *Aziz Matta Pasyonu*'nu yönetti.

1829 yılında ziyaret ettiği İngiltere'de çok iyi karşılandı ve bundan çok etkilendi. Buckingham Sarayına dokuz kez daha davet edildi ve uzun ziyaretler gerçekleştirdi. Mendelssohn beste ve performansların dışında Leipzig Gewandhaus Orkestrasını yönetti ve Leipzig Konservatuvarını kurdu. Muhtemelen aşırı çalışma ve çok sevdiği kız kardeşinin ölümü nedeniyle sağlığı kötüye gitti ve bir dizi felç geçirdikten sonra 1847'de 38 yaşındayken öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1826 Uvertür "Bir Yaz Gecesi Rüyası", Op. 21
1833 4 Nolu La Majör ("İtalyan") Senfoni, Op. 90
1844 Mi Minör Keman Konçertosu, Op. 64

tarafından icra edilmesi olasılığına sıcak bakan bir besteci olarak ün yapmasını sağladı.

Mendelssohn, 1837'deki Birmingham Triennial Müzik Festivali için *St. Paul* oratoryosunu yönetti. Festivalin organizatörleri ondan 1846 yılı için yeni bir oratoryo talep etti. Festivalin tarihi, Mendelssohn'un ölmeden önceki yıldı. İlk başta bu daveti geri çevirse de daha sonra festival istediği kadar çok müzisyenin çağrılabileceği söylenince bir oratoryo bestelemeye ikna oldu. *Elijah* oratoryosunun prömiyeri 125 müzisyenden oluşan bir orkestra ve 271 şarkıcıdan oluşan bir koroyla gerçekleşti. Organizatörler, Mendelssohn'un soprano parçasını bestelerken aklındaki isim olan Jenny Lind'i bile getirmeye çalıştı. Ancak ünlü İsveçli opera şarkıcısı, daha önce İngiliz dinleyicilerin karşısına hiç çıkmadığı için bu teklifi geri çevirdi ve vokal yeteneklerini sergilemek için bir operada görev almayı tercih etti. Ancak sonunda

> Bu sezon gibisi daha önce hiç yaşanmadı... İki ayda yılın geri kalanından daha çok müzik yapabildim.
>
> **Felix Mendelssohn**

Mendelssohn'un ölümünden sonra 1848 yılında Londra'da soprano Elijah rolünü üstlendi. Bu yardım konserinin finanse ettiği Mendelssohn Burs Programı bugün halen varlığını korur.

Elijah oratoryosu, ilginç bir karma niteliğe sahiptir. Açıkça Barok'tan etkilenir ve Bach ve Handel'in oratoryolarını model alır ama yine de renkli orkestrasyonu ve incelikli lirizmiyle Erken Romantik dönemi yansıtır. Koral ezgiler, Bach'ın Pasyonlarında olduğu gibi müzikteki yapısal ayrımlara işaret eder. Ayrıca dönemin diğer eserlerinin aksine, şaşırtıcı bir tarz ve doku çeşitliliği duyulabilir; bu bize Handel'i anımsatır. Ancak Mendelssohn dramatik etki yaratmak için koroyu belirli resitatif parçalara dâhil etmek gibi yenilikçi formlar kullanır. Ayrıca hareketleri birbirine bağlayarak ve yinelenen motifler kullanarak esere bütünlük hissi katmaya çalışır; bunun için başvurduğu iki müzikal araç da kendi dönemine özgüdür. Uvertür ve final kısmındaki fügler de özel bir öneme sahiptir; Romantik kuşağa bu Barok formun çok etkili bir biçimde yeniden canlandırılabileceğini açıkça gösterir.

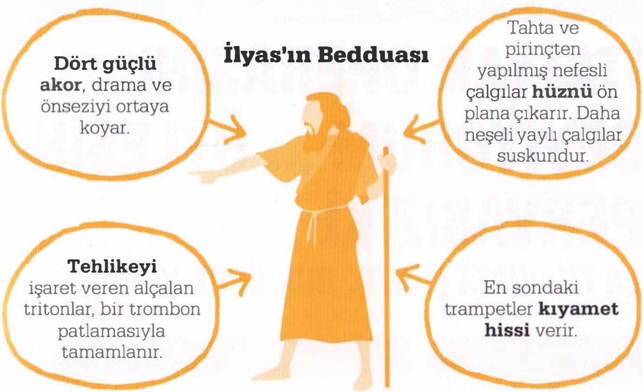
Elijah özellikle İngilizce versiyonuyla hemen takdir topladı ve 19. yüzyıl boyunca koro konserlerinin vazgeçilmezi oldu. Ancak daha sonraki yorumcular bunu fazla gelenekçi buldu ve orta-Viktoryen değerlerin bir ürünü olarak değerlendirdi.

Büyük Kutsal Eserler

Dönemin birçok bestecisi koro müziğine çok ilgi duymasa da Hector Berlioz repertuardaki en görkemli koral eserlerin ikisini besteledi. Çok kalabalık bir müzisyen topluluğuyla icra edilen 1837 yılına ait *Requiem* ve 1855'te prömiyeri yapılan *Te Deum*, Yüksek Romantizmin aşırılıklarının canlı örnekleridir. *Requiem* sahnenin dışında dört ayrı pirinç üflemeli çalgı grubu gerektirirken, *Te Deum*'un (Tanrı'ya) orkestrasyo-



***Elijah* oratoryosunda** Peygamber, "Bana yaklaşın, ey halk" adını taşıyan bas resitatif parçada İlyas Peygamber İsrailoğullarına seslenir. Mendelssohn'un elle yazdığı bu sayfa, eserin 1846 yılına ait orijinal partisyonundandır.



Mendelssohn'un *Elijah* oratoryosu, peygamberin Kral Ahab ve İsrailoğullarına beddua etmesiyle başlar. Yozlaşmış bir yönetim sistemine sahip oldukları ve sahte putlara taptıkları için korkunç bir kuraklıkla cezalandırılacaklardır.

nunda 12 harp yer alır. Sonuç olarak performanslar hiç pratik değildi ve nadiren gerçekleştirildi; bugün de öyledir. Dolayısıyla bu müzik türü etkilemeye çok az fırsat buldu. Rossini gibi besteciler birçok kantat (kısa oratoryo) besteledi ama bunlar genellikle daha popüler operaların gölgesinde kaldı ve nadiren dinlendi. Verdi'nin *Requiem*'i, seküler operatik parçalarla kutsal koro parçalarının arasında köprü olmayı başardı. Verdi bu eserini opera tarzında besteledi. Etkileyici "Dies Irae" (Kahır Günü) parçası başta olmak üzere eser dramayla doluydu. Verdi, Katolik Kilisesinin korolarda yalnızca erkekleri kullandığı bir dönemde kadın sesleri için de parçalar besteledi. *Requiem*'in ilk performansı, Milano'daki San Marco Bazilikasında gerçekleştirildi ama ikincisi La Scala'daydı. Bunun dini bir eser mi olduğu yoksa dini törenden ziyade dramanın dışavurumu mu olduğu o gün bugündür tartışıldı.

Bir "İnsan" Ağıtı

Brahms'ın *Bir Alman Ağıtı* eseri belki de dönemin tek kutsal koro eseriydi. Bu Brahms'ın ilk önemli bestesiydi ve uluslararası şöhrete kavuşmasını sağladı. Brahms geleneksel Requem Mass metnini kullanmaktan kaçınarak Lutherci İncil'den kendi metnini oluşturdu. Hayatı konforlu hale getirmek için çalışmaya odaklandı; Kıyamet Gününe hiçbir referansta bulunmadı ve İsa'dan hiç söz etmedi. Brahms bunu belirli bir teolojik bakışa ait bir eser gibi değil de bir "insan ağıtı" olarak düşündü. Halen çok sık icra edilmesinin nedeni belki de budur. Yedi büyük kısımdan oluşan eserin müzikal materyali, *Selig sind* ("Ölüler kutsaldır") parçasının açılış notaları etrafında sıkı sıkıya organize edilir. Bunun sonucunda Brahms'ın daha önceki modellerin hepsinden farklı görünen birleşik bir bütün ortaya çıkar. İncelikli bir görkeme sahip olan *Bir Alman Ağıtı*, 19. yüzyılın çoğu koro müziğiyle keskin bir tezat oluşturur. ■

Viktoryen Britanya'da Müzik

Erken Viktoryen Britanya'da bir yandan endüstriyel yenilikler, diğer yandan imparatorluk inşası sürerken sanat ve özellikle de müzik marjinal hale gelmiştir. Canlı bir konser kültürü olmasına rağmen, bunlarda yabancı sanatçılar egemendir. Ancak varlıklı orta sınıf hızla genişlerken, toplumsal olarak makul kabul edilen müziklere ihtiyaç duyan genç kadınlar başta olmak üzere birçok amatör müzisyen çıkmıştır. Bu iklimde varlıklı bir kökenden gelen ve hatta Kraliçe tarafından ağırlanan "saygın" bir besteci olan Mendelssohn'un *Sözsüz Şarkılar* eseri her yerde rağbet gördü. Bu arada İngiltere'nin kuzeyindeki pirinç üflemeli çalgı bandoları ve şehirlerdeki müzikholler, çalışan sınıflar için gelişen müzikal kanallardı.

Yüzyılın ilerleyen döneminde kültürel bir kimlik arayışı, İngiliz klasik müzisyenlerine ilham verdi. İngiliz konservatuvarlarının temelleri atıldı. Sullivan ve Elgar gibi çok çeşitli müzisyenler bu yeni "İngiliz Müzikal Rönesansından" doğdu.



Prens Albert, Mendelssohn için org çalarken Kraliçe Victoria onu izler. Besteci 1842'de Buckingham Sarayını birçok kez ziyaret etmiştir.



İTALYAN OPERASINI SEVİYORUM ... ÖYLESİNE PERVASIZ Kİ

LA TRAVIATA (1853), GIUSEPPE VERDI

KISACA

YAKLAŞIM
İtalyan Operası

ÖNCE
1829 Rossini, son sahne eseri *Giyom Tell*'in Paris'teki prömiyerinin ardından operadan emekliye ayrılarak müzik dünyasını şoke eder.

1848 Besteci Gaetano Donizetti, yurttaşı Vincenzo Bellini'den 13 yıl sonra hayatını kaybeder. Verdi, İtalyan operasının parlayan yıldızı olarak kalır.

SONRA
1887 Milano, Verdi'nin 1871'deki *Aida*'sından sonraki ilk operası olan *Otello*'nun prömiyerine ev sahipliği yapar.

1890 İtalyan besteci Pietro Mascagni'nin başyapıtı *Cavalleria rusticana* ilk olarak Roma'da sahnelenir ve operada natüralist, melodramatik "verismo" (gerçekçilik) tarzına yol gösterir.



İtalyan tenor Francesco Meli, 2016 yılındaki *La traviata* prodüksüyonunda Violetta'nın sevgisi Alfredo rolünde *brindisi* (içki şarkısı) söylerken. Violetta'ya duyduğu aşk, ailesini küçük düşürür.

19. yüzyılın başlarında İtalyan operasında büyük ve soylu kişilerin trajedileriyle ilgilenmek olağandı. Giuseppe Verdi buna meydan okudu ve sıradan insanları konu edinen operalar üretti.

Verdi, İncil'de anlatılan II. Nebukatnezar'ın öyküsünü temel alan *Nabucco* (1842) operası gibi eserleriyle erkenden dikkate değer başarılara ulaşmıştı. İbrani kölelerin vatanlarını kaybetmenin yasını tuttuğu "Va pensiero" adlı koro parçası, daha sonra İtalyan bağımsızlık marşı haline geldi. Ancak Verdi'nin demokratik tutkularını yaratıcı hayatında iyice ilerledikten sonra peş peşe bestelediği üç başyapıtla ortaya koydu: *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) ve *La traviata* (1853). *Rigoletto* esere adını veren kambur karaktere odaklanır; kızını korumaya çalışırken farkında olmadan onu mahveder. *Il trovatore* iki erke-

Ayrıca bakınız: *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *Tosca* 194–97 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *Peter Grimes* 288–93

ğin ve bir çingene kadının intikamı arasında köşeye sıkışan güzel Leonora'nın melodramatik öyküsünü anlatır. *La traviata* ("Düşmüş Kadın") ise Violetta adındaki bir fahişenin onu kontrol altına almaya çalışan erkek egemen toplum uğruna önce aşkını, daha sonra kendini kurban edişini anlatır. Bu üç opera, Verdi'nin "opera endüstrisi" için durmaksızın eserler ürettiği ve kendi tabiriyle "kürek mahkûmu" gibi çalıştığı yılları geride bıraktığını doğruladı.

Kuralları Esnetmek

Verdi, opera kurallarını kullanarak ve alt üst ederek gelenek ve yeniliğin sentezini oluşturmayı başardı. *La traviata* operasında Alexandre Dumas'nın meşhur romanı *Kamelyalı Kadın*'ı konu aldı. O tarihte eşi benzeri görülmemiş bir adım atarak dramayı bestenin yapıldığı döneme taşıdı. Nihayetinde modern toplumda düşmüş bir kadının temsili İtalyan sansürcüler tarafından fazla riskli bulunarak reddedildi ve prömiyerde 1700'lerde geçiyormuş gibi sahnelendi. Yine de *La traviata* toplumun kadınlara ikiyüzlüce yaklaşımıyla cesurca yüzleşmesi bakımından benzersizdi.

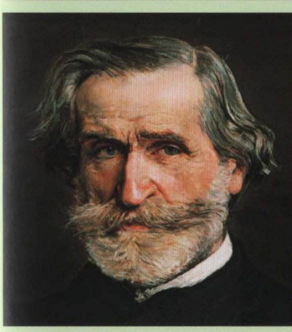
La traviata'nın en meşhur parçalarından bazıları –özellikle de Birinci Perdedeki brindisi içki şarkısı– kalabalık sahnelerde geçer ama yine de *La traviata* yakınlık anlarıyla göze çarpan bir operadır. Verdi bizi kadın kahramanın dünyasına götürür ve kadın kahramana odaklanmak gibi çığır açıcı bir yenilik, başka kadın kahramanlara da zemin hazırlar. Georges Bizet'in *Carmen* (1875) operasındaki çingene kadın kahraman da bunlardan biridir. Fransız operasındaki bu karakter de benzer biçimde edebiyat dünyasından (Prosper Mérimée'nin anlattığı bir öyküden) gelir ve yine benzer biçimde 19. yüzyılın cinsel geleneklerinin ikiyüzlülüğünü teşhir eder.

Son Başyapıtlar

Verdi daha sonraki birçok eserinde *grand opéra*'nın farklı gelenekleriyle uğraşır. 1867 yılında Paris operası için bestelediği *Don Carlos* adlı başyapıtı bunlardan biridir. Ancak 1871 yılında Kahire'deki yeni opera binasının açılışı için bestelediği *Aida*, Fransız ve Alman operasının İtalya'ya getirilmesinden hoşnut olmayan Verdi için bir dönüm noktasıdır. Bu operanın ardından Verdi hayatının diğer yönlerine odaklanmaya başladı ve 1874 yılında ulusalcı şair Alessandro Manzoni'nin anısına bestelediği *Missa da Requiem*'in ardından çok az beste yaptı. Son iki eserinde çok sevdiği Shakespeare'in oyunlarını temel aldı: *Otello* (1887) ve *Falstaff* (1893). ■

> “Gerçeği kopya etmek iyi olabilir ama gerçeği yaratmak çok ama çok daha iyidir.”
> **Giuseppe Verdi**

Giuseppe Verdi



Verdi, 1813 yılında İtalya'nın kuzeyindeki Busetto kentinde dünyaya geldi. Orta sınıftan bir hancı olan babası, oğlunun ilk eğitimini teşvik etti ve ardından aynı kentte yaşayan Antonio Barezzi adındaki varlıklı bir tüccar, genç Verdi'nin Milano'daki eğitim masraflarını karşıladı.

1836'da Verdi, Barezzi'nin kızıyla evlendi ama dört yıl sonra hem eşi hem de iki küçük çocuğu öldü. Bu trajediye rağmen Verdi'nin kariyeri gelişmeye başladı. 1841 yılında *Nabucco* bir dönüm noktası oldu. Sonraki 10 yılda Verdi tam 13 opera besteledi. 1850'lerde kendi döneminin en başarılı opera bestecisi haline geldi ve 1850'lerden itibaren müziği ulusalcı *Risorgimento* hareketi tarafından benimsendi. 1859'da Verdi soprano Giuseppina Strepponi'yle evlendi. 1897 yılındaki ölümüne dek onunla kaldı. Verdi de dört yıl sonra 1901'de hayatını kaybetti.

Diğer Önemli Eserleri

1842 *Nabucco*
1867 *Don Carlos*
1874 *Missa da Requiem*
1887 *Otello*



ŞEYTANI TUTAN KİŞİ, SIKICA TUTSUN

FAUST SENFONİSİ (1854–57), FRANZ LISZT

KISACA

YAKLAŞIM
Faust Geleneği ve Alman Romantizmi

ÖNCE
1830 Berlioz'un *Fantastik Senfoni* eserinin Paris'teki prömiyerinde izleyiciler arasında bulunan genç Liszt, daha önceki örneklerinden çok daha renkli olan Romantik senfoni orkestrasının sahneye çıkışına tanık olur.

1846 Berlioz, Goethe'nin *Faust*'unun I. Kısmını temel alan *Faust'un Laneti* adlı eserinin ilk performanslarını yönetir.

SONRA
1861 Liszt, orkestra için bestelemiş olduğu *Mephisto-Waltz No. 1* eserinin piyano versiyonunu düzenler.

1906 Mahler, Sekizinci Senfonisini besteler; ana hareket Goethe'nin *Faust*'unun II. Kısmının kapanış sahnesinin ("Chorus mysticus") muazzam bir bestesidir.



Mephistopheles, Faust'a ayna tutarken. 1918 yılında Goethe'nin oyununu sergileyen Hollanda Ulusal Tiyatrosu için Richard Roland tarafından çizilen bir poster.

Avrupa'nın önemli mitleri genellikle binlerce yıllık kaynaklara dayanır. Faust efsanesi alışılmadık biçimde gerçek bir kişiye dayalı daha yeni bir fenomendir. Orijnal Johann Faustus, 15. yüzyılın sonlarında yaşamış bir büyücü-sihirbazdı. Şeytanla işbirliği içinde olduğunu iddia etmişti. Almanya'nın güneydoğusundaki Thuringia bölgesini dolaşarak yaptığı şüpheli kariyer, Heidelberg Üniversitesinden doktora almasını bile sağlamıştı. Faust öyküsü, Alman Romantik hareketinin edebi duayeni Johann Wolfgang von Goethe'nin 1770'lerde bu karakteri keşfetmeye başlamasından çok önce folklorun bir parçası haline gelmişti.

Güçlü Cazibe

Romantizm, dönemin siyasi ve toplumsal değişimlerinde birçok köke sahipti. Sanayileşmeyle birlikte, Kiliseye ve aristokrasiye daha az minnet borçlu olan orta sınıf gelişti ve bu daha liberal iklimde Goethe'nin *Faust* adındaki manzum oyunu güçlü bir çekim alanı yarattı. *Faust* seküler, rasyonel zihnin yozlaşmasıyla ilgiliydi. Goethe'nin kahramanı parlak bir agnostik felsefecidir. **Faust**'un entelektüel hayal

Ayrıca bakınız: Stamitz'in Mi Bemol Majör Senfonisi 116–17 ▪ Mozart'ın 40 Nolu Sol Minör Senfonisi 128–31 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Schumann'ın 1 Nolu Senfonisi 166–69 ▪ Brahms'ın 1 Nolu Senfonisi 188–89

kırıklığı, duyumsal ve cinsel tatminle dolu bir dünyayı ayaklarının altına seren Mephistopheles'in ağına düşmesine yol açar.

Şiirin 1808'de yayınlanan ilk kısmında Faust inançlı genç Getchen'le taşınır. Onu baştan çıkarır, hamile bırakır ve terk ederek deliliğe ve ölüme sürükler. 1831'de tamamlanan ikinci kısımda vicdan azabı çeken Faust'la karşılaşırız. Sahip olduğu güçleri insanların iyiliği için kullanır. Ölümü yaklaşırken Gretchen'in ruhu ona aracılık eder ve melekler Faust'u daha yüksek bir dünyaya çıkarır. Faust efsanesi, Charles Gounod'un görkemli operası *Faust*, Robert Schumann'ın *Scenes from Goethe's Faust* oratoryosu ve Wagner'in *Faust Uvertürü*'nde işlenir. Ancak en önemli müzikal versiyonu Macar virtüöz Franz Lizst'in eseridir.

Liszt'in Faust'u

Genç Liszt'i, Faust'un 1. Kısmıyla tanıştıran kişi arkadaşı Berlioz'du. Liszt eseri Gérard de Nerval'ın Fransızca çevirisinden okudu. Büyülenmiş bir halde önce bir opera,



Almanya'da Leipzig şehrinde yayınlanan *Faust Senfonisi*'nin kapak sayfası, senfoninin ana karakterlerini ve orkestral düzenleme türünü listeler.

daha sonra bir senfoni bestelemek için kafasında bazı fikirler oluştu. Ancak Liszt, Goethe'nin memleket edindiği Weimar'a yerleşene kadar bu düşünceler askıda kaldı. 1854 yılında iki aylık bir sürede *Faust Senfonisi*'nin ilk üç hareketini besteledi ve bu hareketlerin orkestrasyonunu tamamladı. Eserini Berlioz'a ithaf eden Liszt, üç yıl sonraki ilk performans için bir tenor solist ve erkeklerden oluşan bir koronun yer aldığı final bölümünü ekledi.

Senfonin ilk üç hareketi, Goethe'nin karmaşık anlatısını takip etmek yerine ana karakterlerden birinin portresini sunar. Uzun olan ilk hareket, Faust'un huzursuz doğasının çoklu katmanlarını karmaşık, kromatik bir müzikal dilde (bir oktavdaki 12 yarım tonun hepsinde) betimler. Gretchen'in hareketi, hoş çekiciliğiyle Faust'un hareketinin tam tersidir. Mephistopheles ise Faust'u betimlemek için kullanılan temaların her birinin çarpıtıldığı şeytani bir Scherzo'da anlatılır. Final, şiirin sonundaki "Chorus mysticus" kısmının görkemli bir koral bestesidir; Gretchen'in teması tıpkı Goethe'nin versiyonunda olduğu gibi Faust'un ruhuna yol gösterir ve onu bambaşka bir müzikal dünyaya taşır. ■

Franz Liszt

1811 yılında Avusturya'nın güneyindeki Raiding kentinde dünyaya gelen Liszt, küçük yaşta piyanist olarak yeteneğini sergiledi. Viyana'da eğitim aldı ve yeteneğiyle Beethoven'ı hayrete düşürdü. Paris'te geçirdiği yıllarda dönemin en iyi piyanisti olarak ün yaptı. 24 yaşındayken Kontes Marie d'Agoult'la İsviçre'ye kaçarak evlendi. Daha sonra İtalya'da üç çocukları oldu ama Liszt'in Avrupa genelindeki aralıksız konser takvimi çifti ayırdı. 1848 yılında Liszt, Ukrayna Prensesi Carolyne Sayn-Wittgenstein'le birlikte Weimar'a yerleşti ve Romantik çağın en önde gelen eserlerini besteledi. Daha sonra Roma'da Katolik Kilisesinde çeşitli roller üstlendi. 1886 yılında Almanya'nın Bayreuth şehrinde zatürreeden öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1842 *Années de pèlerinage* (Hac Yılları)
1853 Si Minör Piyano Sonatı
1856 *Dante Senfonisi* (koro ve orkestra)
1868 *Christus* (koral oratoryo)





DANSÇILAR VALSİN BAŞ DÖNDÜRÜCÜ LABİRENTLERİNDE NEŞEYLE DÖNERKEN

MAVİ TUNA (1867), JOHANN STRAUSS II

KISACA

YAKLAŞIM
19. Yüzyıl Vals Müziği

ÖNCE
1819 Carl Maria von Weber'in *Dansa Davet* eseri, dans yerine konser performansı için bestelenmiş ilk valstir.

1823 Schubert, solo piyano için 34 valsten oluşan *Valses sentimentales* seçkisini besteler.

1834 Chopin'in ilk solo piyano valsi olan *Grande valse brillante* eserini yayınlar.

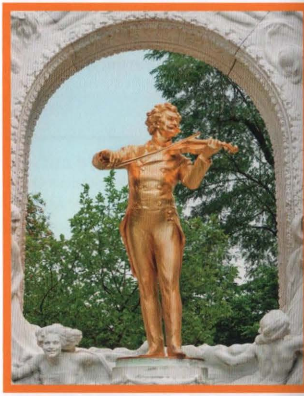
SONRA
1877 Çaykovski'nin *Kuğu Gölü* eseri, 19. yüzyılın sonlarında valslere yer veren çok sayıdaki bale ve operadan biridir.

1911 Maurice Ravel, *Valses nobles et sentimentales* adlı vals süitini yayınlar.

1919–20 Ravel, müzikal bir tür olarak valsin yükselişi ve düşüşü hakkındaki *La valse* eserini besteler.

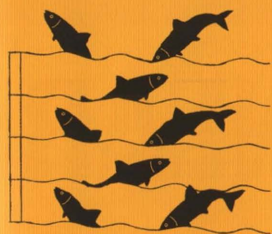
Mavi Tuna şimdiye kadar bestelenmiş valsler içinde hemen ayırt edilebilen valslerden biridir. İlk olarak 1867 yılının Şubat ayında Viyana'da Avusturyalı bestecisi Johann Strauss II tarafından yönetilen bir koral eser olarak icra edilmiştir. Birbiriyle bağlantılı beş vals temasından oluşan eser, Yedi Yıl Savaşında Prusya'ya yenilen Avusturya ulusunun moralini düzeltmeyi amaçlamıştır. Ancak asıl olarak aynı yıl Paris'te prömiyeri yapılan orkestral versiyonu başarıya ulaşmıştır. Strauss'un melodilerinin hareketli güzelliği, eserin tüm dünyada sevilmesini sağlamıştır.

Valslerin kökleri güney Almanya, Bohemya ve Avusturya'nın folk danslarına uzanır. 1700'lerin ortasında ayırt edici üçlü ritimdeki daha rafine versiyonları Avrupa'nın balo salonlarında popüler olmaya başladı. Yerini valse bırakmaya başlayan ağırbaşlı minuetler ve diğer Fransız tarzı saray danslarının aksine vals yapan çiftler hızla dönerken yüz yüzeydi. 1800'lerin başında vals Viyana merkezli olarak tüm Avrupa'ya yayıldı. İlk olarak Johann Strauss I, daha sonra oğlunun eserlerinde hayat bulan vals, 19. yüzyıla damgasını vuran dans oldu. ■



Keman çalan "Vals Kralı" heykeli, Viyana'da Stadtpark'tadır. Strauss, müzisyen olan babası onun banker olmasını istediği için çocukken gizliden gizliye keman çalmıştır.

Ayrıca bakınız: *Kibarlık Budalası* 70–71 ▪ *Su Müziği* 84–89 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ *Fındıkkıran* 190–91



SUDAKİ BALIK MİSALİ MÜZİĞİN İÇİNDE YAŞIYORUM

2 NOLU SOL MİNÖR PİYANO KONÇERTOSU (1868), CAMILLE SAINT-SAËNS

KISACA

YAKLAŞIM
19. Yüzyıl Solo Konçertoları

ÖNCE
1830 Chopin'in 1 Nolu Mi Minör Piyano Konçertosunun prömiyeri Polonya'nın Varşova şehrinde gerçekleşir.

1836 Clara Schumann, eşi Robert Schumann'ın La Minör Piyano Konçertosunu bestelemesinden dokuz yıl önce kendi La Minör Piyano Konçertosunu besteler.

1849 Liszt, 1 Nolu Mi Bemol Majör Piyano Konçertosunun son versiyonunu tamamlar.

SONRA
1868 Grieg gelmiş geçmiş en popüler piyano konçertolarından biri olan La Minör Piyano Konçertosunu besteler.

1881 Johannes Brahms, 2 Nolu Si Bemol Majör Piyano Konçertosunu tamamlar.

Fransız besteci Camille Saint-Saëns'ın 2 Nolu Piyano Konçertosunun prömiyeri 1868 Mayısında Paris'te gerçekleşti. Rus müzisyen arkadaşı Anton Rubinstein tarafından yönetilen konser için eseri zamanında hazırlamak, Saint-Saëns'in tam 17 gününü aldı. Saint-Saëns solo kısımları kendisi çaldı.

Formun Keşfi

Solo konçertolar, 19. yüzyıl boyunca gelişti. 1810'dan sonra kemancı Paganini ve piyanist Chopin ve Liszt başta olmak üzere virtüöz performansçı-bestecilerin baş döndürücü gösterileri hâkim oldu. Orkestralar buna uygun fon hazırlamaktan çok öteye geçmedi. Robert Schumann gibi daha sonraki figürler, daha iyi bir denge kurdu.

Mendelssohn, Brahms, Grieg, and Dvorák gibi bu dönemin birçok önemli bestecisi konçertolar besteledi ve bu formla geniş çapta denemeler yaptı. Saint-Saëns, 2 Nolu Piyano Konçertosunda orkestrayla değil, Bach tarzında solo piyano prelüdüyle açılış yaparak geleneği reddetti ve hareketlerin olağan hızlı-yavaş-hızlı sekansının yerine yavaş-hızlı-daha hızlı ilerledi. Bu nedenle "Bach'la başlayıp Offenbach'la bitirdiğine" dair esprilere konu oldu.

Provalara zaman kalmadığı için prömiyer hayal kırıklığıyla sonuçlandı. Ancak konçerto birçok hayran kazandı ve konser repertuarlarındaki yerini korudu. Saint-Saëns piyano için üç, keman için üç ve çello için iki konçerto daha besteledi. ■

> Yalnızca aranjmanda güzel olan, iyi kurgulanmış basit akorlar serisinden mutlak keyif almayan kişi müziği gerçekten sevmiyordur.
> **Camille Saint-Saëns**

Ayrıca bakınız: *Pièces de clavecin* 82–83 ▪ Scarlatti'nin Re Minör Sonatı 90–91 ▪ Clementi'nin Do Dizey Minör Piyano Sonatı 132–33

OPERA İNSANLARI AĞLATMALI, DEHŞETE DÜŞÜRMELİ, ÖLDÜRMELİ

YÜZÜK DÖNGÜSÜ **(1848–74), RICHARD WAGNER**



KISACA

YAKLAŞIM
Tam Sanat Eseri

ÖNCE
1821 İlk Alman Romantik operası kabul edilen Weber'in *İyi Avcı* eserinin prömiyeri Berlin'de yapılır.

1824 Beethoven, Dokuzuncu Senfoniyi tamamlar. Geleneksel olarak sözsüz bir form olmasına karşın, Beethoven'ın senfonin finalinde söz kullanması Wagner'i çok etkiler.

1849 Wagner sürgüne gönderildikten sonra operada reform planını ortaya koyan bir dizi makale kaleme almaya başlar. İlk adım daha sonra *Yüzük Döngüsü*'yle gelir.

1862 Wagner, Bayreuth'ta *Festspielhaus*'un temel taşının yerleştirilmesini kutlamak için Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisini yönetir.

SONRA
1883 Wagner'in eski eşi Cosima, Bayreuth Festivalinin idaresini üstlenir ve 1930'daki ölümüne kadar sıkı bir kontrol uygular.

1933 Almanya'da Hitler iktidara gelir ve ateşli bir Wagner hayranı olarak festivalin düzenlenmesiyle yakından ilgilenir.

1976 Bayreuth Festivalinde gerçekleştirilen ve daha sonra televizyonlarda da sık sık yayınlanan *Yüzük Döngüsü*'nün yüzüncü yıl performansı, eseri 19. yüzyıl sanayileşmesinin bir eleştirisi olarak sunar.



Bir Valküre olan Brünnhilde, Siegmund ve Sieglinde adlı âşıklara görünüp Siegmund'u ani ölümü hakkında uyarır. Wagner'in *Valküreler* operasındaki bu sahne, Gaston Bussière (1893) tarafından resmedilmiştir.

Wagner'in hayatta olduğu yıllarda iki şey tanınmayacak ölçüde değişti: Alman operası ve Almanya'nın kendisi. Wagner'in yetiştiği ülke, gevşek bir biçimde birbiriyle bağlantılı bir grup prenslik ve krallıktan oluşuyordu. Alman operası, Wagner'den önce dikkate değer birkaç istisna dışında Fransa ve İtalya'dan getirilen eserlere karşı yenilginin kaçınılmaz olduğu bir mücadele veriyordu. Beethoven'ın *Fidelio*'su, Mozart'ın Almanca konuşulan topraklarda Almanca sahnelenen *Don Giovanni*'si ve Carl Maria von Weber'in Romantik operaları, rağbet gören yabancı operalara karşı yegane direnişti. Bunlar da genellikle Almanya'nın farklı köşelerindeki çeşitli saray tiyatrolarında yetersiz biçimde sahneleniyordu.

Wagner'in hayatını kaybettiği 1883 yılına gelindiğinde, Almanya bir ulus devletti. Alman operası – daha doğrusu Wagnerci opera– Fransa, İtalya ve ötesini fethetmişti. Diğer besteciler de Wagner'in armonik maceracılığını ve zengin senfonik tarzını taklit etmek için birbiriyle yarıştı ve Wagner'in engin müzikal dramalarının ilham verdiği neredeyse dini düşkünlüğün küçük bir parçasına bile razıydı.

Devrime Giden Yol

Kendisinden önceki bestecilerle kıyaslandığında, Wagner'in hayatı ve sanatı çevresindeki siyasi, tarihi ve felsefi gelişmelerle çok fazla iç içe geçmişti. Wagner erken yaşta drama ve müziği birleştirmeye ilgi duymuştu ve özellikle de yeni bir opera türünün Almanya'da sanat formunu canlandırabileceğini ve ülkenin kendisine ilham verip birliği sağlayabileceğini

Ayrıca bakınız: *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *La traviata* 174–75 ▪ *Tosca* 194–97 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *Peter Grimes* 288–93

düşünmüştü. Her zaman kendi librettolarını (bestelenen sözleri) kendisi yazması bakımından olağandışı bir opera bestecisiydi. İlk operalarında bile bunu yapmıştı. İlk operası *Periler* (1834) Romantizmin derinlerine dalsa da Shakespeare'in Kısasa Kısas oyunundan esinlenen ikinci operası *Das Liebesverbot* ("Aşk Yasağı", 1836) daha çok İtalyan komik operasına yakındı.

1830'ların sonunda Paris'te büyük ölçüde başarısız olan genç besteci, çok takdir ettiği Vincenzo Bellini'nin *bel canto* operalarına ve gösterişli sahne özellikleriyle teatral ufkunun genişlemesini sağlayan *grand opéra* adındaki yerel türe ilgi duydu. Alman kökenli Giacomo Meyerbeer, bu opera türünün en başarılı savunucuları arasındaydı. Wagner'in bir sonraki eseri, besteci Meyerbeer'in tarzını yakından model aldı: *Rienzi* (1840) Wagner için bir dönüm noktası oldu ve Dresden Saray Tiyatrosunda *Kapellmeister* (müzik direktörü) olarak atanmasını sağladı.

1840'lardaki *Uçan Hollandalı*, *Tannhäuser* ve *Lohengrin*, Wagner'in Bayreuth'ta kurduğu festivalde sahnelenen eserler kanonunda yer alan en eski operalarıydı. Bu eserler, bestecinin operanın geleneksel yapılarını gittikçe daha çok yıktığını; aryalar, düetler ve korolar arasındaki sınırları bulanıklaştırdığını ve görülmemiş karmaşıklıktaki karakterlerin psikolojik gelişimine odaklandığını gösterir. Wagner bu operalarında yaratıcı hayatının geri kalanında ilgi duyacağı kefaret, arzunun doğası ve *Tannhäuser*'de dinin arzuyu nasıl yumuşatabileceği ve yumuşatması gerektiği konularını işler.

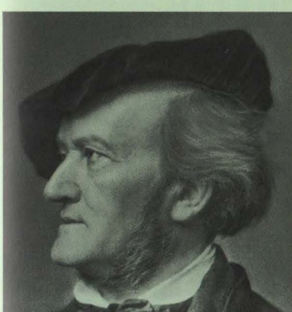
Teori ve Pratik

Wagner, 1849'da Almanya'yı ve Avrupa'nın diğer yerlerini kasıp kavuran cumhuriyetçi ayaklanmaların Dresden'deki ayağına katıldığı için tutuklandı ve İsviçre'ye sürgüne gönderildi. Sürgündeki ilk beş yılında bir tek nota bile bestelemedi. Bunun yerine opera reformlarının temellerini atmaya odaklanarak uzun makaleler yazdı.

> Hiç tereddüt etmeden devrimci oldum ve insan gibi aktif her varlığın özel olarak politikayla uğraşması gerektiği kanısına vardım.
> **Richard Wagner**

Sahne performansının bütün öğelerini bir araya getirecek *Gesamtkunstwerk* (bire bir anlamıyla "tam sanat eseri") fikrini bu dönemde geliştirdi. Yeni eserleri, Beethoven ve Shakespeare'in dehasını kaynaştıracaktı ve antik Yunan dramasını model alacaktı. Wagner antik Yunan dramasının yalnızca bütün sanatları birleştirmekle kalmadığını, bunun aynı zamanda nüfusu birleştirmek için

Richard Wagner



Wagner, 1813 yılında Leipzig'de dünyaya geldi ve erken yaşta tiyatroya ilgi duydu. Aynı zamanda müziğe ve özellikle de Beethoven'a saplantılı bir tutku geliştirdi. Erken yaşlarına istikrarsızlık egemen oldu. Paraya karşı sorumsuzca bir tutum takınması bu istikrarsızlığı daha da artırdı. Operaları 1840'larda başarılı olmaya başladı ve Dresden'de müzik direktörü olarak iş buldu. Ancak politik aktivizmi yüzünden her ikisi de tehlikeye girdi.

1850'lerde İsviçre'ye sürgüne gönderildiğine operada köklü bir reform hakkında yazdı. İlk olarak kuramsal makaleler kaleme aldı, daha sonra *Yüzük Döngüsü*'nde bunu hırsla pratiğe döktü. 1860'larda Bavyera Kralı II. Ludwig'den aldığı mali yardım sayesinde durumu düzeldi ve yeni bir sanatsal özgürlüğe kavuştu. Wagner, *Parsifal* eserinin Bayreuth'taki prömiyerinden bir yıl sonra 1833 yılında Venedik'te öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1841 *Uçan Hollandalı*
1848 *Lohengrin*
1859 *Tristan ve Isolde*
1867 *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları*
1882 *Parsifal*

önemli bir araç olduğunu düşündü. Dini, sosyal ve ahlaki yönler taşıyan sanatsal bir deneyim yaratmayı amaçladı.

Bu tür bir sanat eseri, izleyicilerin bilinçdışında derinlere kök salmış konuları ve ideal olarak mitleri temel alarak izleyicilerle daha güçlü bir rezonans yakalayabilirdi. "Müzikli drama" adı verilen yeni eserlerinde, Wagner karakterlerinin içsel süreçlerini keşfetmek için müziğin gücünden yararlanabildi. Operanın hâkim formlarında müzikal kaygılar ve en kötüsü de şarkıcıların gösterişi her şeyden önce geliyordu. Ancak burada müziğin formunu drama tanımlayacaktı.

Dünyayı Bestelemek

Bu amaca en çok yaklaşan eser, İskandinav ve Germen mitolojisinin karışımını temel alan *Der Ring des Nibelung Yüzüğü* adındaki opera döngüsü oldu. İlk başta tetraloji (yani dört eserlik bir döngü) olarak tasarlanmamıştı ama Wagner'in konuyu *Siegfrieds Tod* ("Siegfried'in Ölümü") adındaki bir tek operada işleyememesi geriye doğru genişletmesine ve eklenen her eserde tarih öncesine daha çok yer vermesine yol açtı.

Bu süreç, ana motif (leitmotif) tekniğinin geliştirilmesini gerektirdi. 1840'larda gelişmemiş haldeki bu teknik, *Yüzük Döngüsü*'nde olağanüstü karmaşık ve gelişmiş bir seviyeye ulaştı. Wagner bu yöntemi kullanarak geniş zaman dilimlerine yayılan olayları birbirine bağlayabildi. Bu aynı zamanda orkestranın da antik Yunan'daki koro gibi eylem hakkında "yorumlar" sunmaya başlayabileceği anlamına geliyordu.

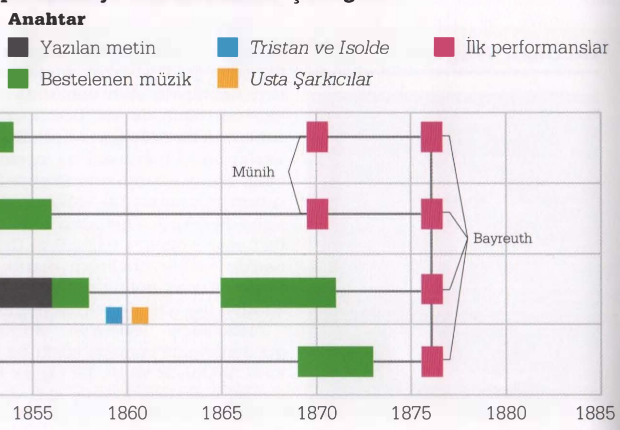
Wagner döngünün metnini 1852'de tamamladı ve kısa bir süre sonra bestelemeye başladı. Eserlerin ne zaman sahnelenebileceğine dair gerçekçi hiçbir öngörüsü yoktu. Wagner'in asıl dramanın "önceki akşamı" olarak nitelendirdiği *Das Ren Altını* ilk tamamlanan ve Wagner'in makalelerinde ortaya koyduğu kuramsal ideali gerçekleştirmeye en çok yaklaşan eser oldu. Operanın Nordik tanrılar, cüceler ve devlerden oluşan karakterleri sohbete benzer bir biçimde doğrudan iletişim kurarken (*Stabreim* adı verilen etkili aliterasyonlu dizelerle) orkestra da yorumlar sundu.

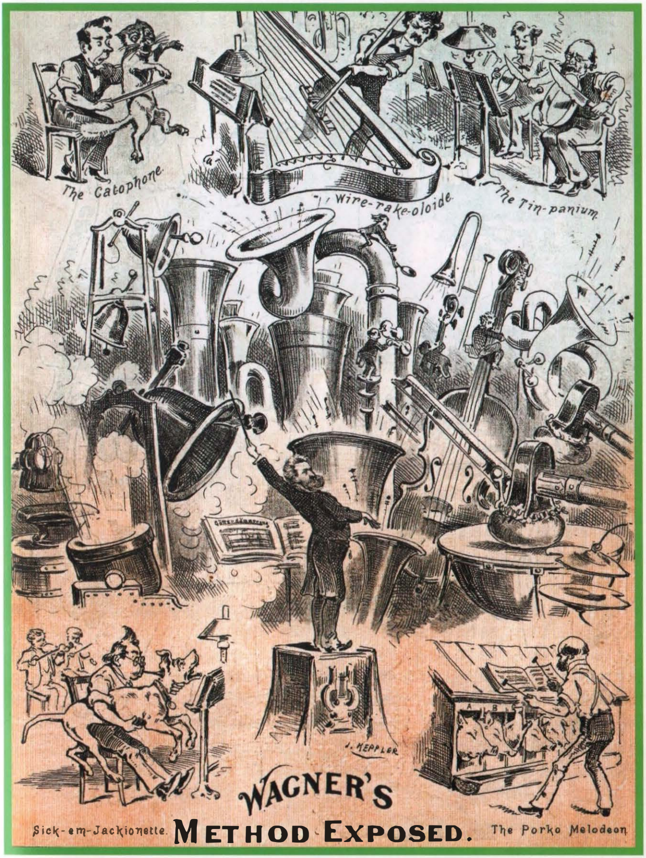
Döngünün "ilk gününü" temsil eden *Valküreler* (1856) için Wagner çok daha hisli ve sıcak bir müzik yarattı. Bu tercihinde, öyküye insanların katılmasının ve özellikle de uzun süredir kayıp olan Siegmund ve Sieglinde adlı ikizlerin ilk perdede âşık olmasının da payı vardı. (Ensesti desteklemek,

> Bir daha hiç Opera yazmayacağım. Eserlerim için keyfi başlıklar uydurmayı hiç istemiyorum. Onlara Drama diyeceğim.
> **Richard Wagner**

Yüzük prodüksiyonunun zaman çizelgesi

Yüzük, Wagner'in hayatı boyunca iki aşamada üzerinde çalıştığı dört operadan oluşur. *Götterdämmerung* operasıyla başlar ve son bulur.





Wagner'in tarzı, *Yüzük Döngüsü*'nün son operası olan *Götterdämmerung*'daki yoğun gürültüyü eleştiren bu Amerikan karikatüründe (1877) görüldüğü gibi herkesin hoşuna gitmez.

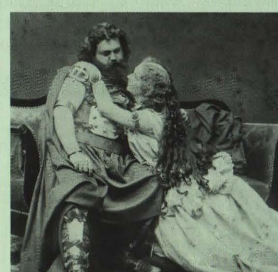
bestecinin kariyeri boyunca suçlandığı birçok günahtan sadece biriydi.) Wagner 1856 itibariyle yaratıcı ürünlerinde güçlü bir etki yaratacak olan filozof Arthur Schopenhauer'u keşfetti. Schopenhauer, *Yüzük Döngüsü*'ne ilham veren devrimci coşkuyla örtüşmeyen kötümser bir felsefe sunmakla kalmıyordu; aynı zamanda müziğin sanatların en yücesi olduğu görüşündeydi. Bu, Wagner'in dramaya öncelik veren görüşünü alaşağı etti.

Döngüyü Kırmak

Wagner'in Schopenhauer'ı keşfetmesi, pratikte *Yüzük Döngüsü*'nü bestelemeye ara vermesiyle sonuçlandı. 1857'de ikinci perdenin

Tristan ve Onun Adıyla Anılan Akor

Arthur Schopenhauer'ın felsefesini keşfetmesinden ve İsveçli patronunun karısı Mathilde von Wesendonck'a romantik bir saplantı duymasından ilham alan Wagner, 1857 yılında *Tristan ve Isolde* eserini bestelemeye başladı ve iki yıldan daha kısa bir zaman zarfında besteyi bitirdi. Zina ilişkisini ve sonrasında efsanevi âşıkların ölümünü konu edinen eserin, tonalitenin parçalanmasının temellerini attığı söylenebilir. Wagner bu eserinde en sona kadar çözümsüz bırakılan armonik gerilim temelinde şaşırtıcı, sarhoş edici bir dünya yaratır. Bu, dramanın kusursuz aşkın imkânsızlığına olan saplantısını yansıtır. "Tristan akoru" denilen akor, bu eserin simgesi olmuştur. Prelüddeki ilk akor olan "Tristan akoru" birbiriyle ilişkisiz görünen Fa, Si, Re Diyez ve Sol Diyez notalarından oluşur ve serin armonik istikrarsızlığının temelini oluşturur. Wagner tarafından kullanılan bu akor, armoninin sınırlarını esnetmek –ve ortadan kaldırmak– isteyen besteciler üzerinde çok etkili olmuştur.



Tristan ve Isolde (1859) ilk olarak 1865 yılında Münih'te sahnelendi. Talihsiz aşıkları Ludwig Schnorr von Carolsfeld ve eşi Malwina Garrigues canlandırdı.



İngiliz Ulusal Operası, 2004 yılındaki Glastonbury Festivalinde *Walkürenritt* [*Valkürelerin Yolculuğu*] parçasını söylerken. Bu meşhur parça, *Die Walküre*'nin Üçüncü Perdesinin başında yer alır.

orkestrasyon taslağını tamamlamış olmasına karşın *Siegfried*'i (yani döngünün "ikinci gününü") bestelemeyi bıraktı. Yedi yıl boyunca da tekrar başına geçmedi. Bu zaman aralığında her ikisi de Schopenhauer'ın felsefesinden ve özellikle de göreli tatminin yalnızca vazgeçme yoluyla elde edilebileceği fikrinden derinden etkilenen iki farklı eser besteledi. 1859'da tamamlanan ama 1865'e kadar tamamen icra edilmeyen *Tristan ve Isolde* bu yeni eserlerin ilkiydi. Wagner'in geleneksel armoninin sınırlarını zorladığı açıkça felsefi ve hissi bir eserdi. İkinci eser *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları* (1867) görülmemiş boyutlarda bir komediydi. Sadece son perdesi bile iki saati aşkın zaman alan eserde Wagner sanatın toplumdaki yeri, sanatın ulusal kimlikle ilişkisi ve kurala dayalı gelenekle yenilikçilik arasındaki denge gibi önemli konuları işledi.

Wagner sonunda *Yüzük Döngüsü*'nü bestelemeye döndü. Aradaki projelerde çıkardığı müzikal ve felsefi dersleri derhal döngüye uyguladı. Böylece *Siegfried*'in üçüncü perdesi ve Yüzüğün en nihayetinde Ren Kızlarına döndüğü, tanrıların yurdu Valhalla'nın çöktüğü dördüncü opera *Götterdämmerung* daha da büyük bir armonik zenginliğe kavuştu. Wagner, proje üzerinde çalışmaya başladıktan tam 25 yıl sonra döngüyü 1874 yılının Kasım ayında tamamladı.

Festival Binası

Wagner, *Yüzük Döngüsü*'nü tamamladıktan sonra mevcut tiyatroların hiçbirinin bunu sahnelemeye elverişli olmadığına karar verdi ve yeni *Festspielhaus* (festival binası) için kaynak toplamaya başladı. Wagner'in 1876'da Franconia bölgesindeki Bayreuth şehrinde *Yüzük Döngüsü*'nü sahnelemek için inşa ettirdiği bina da birçok bakımdan sahnelenecek eserler kadar devrimci nitelikteydi. *Festspielhaus* uzun sıralar halinde dizilmiş izleyici koltukları ve geniş oditoryumuyla antik amfitiyatroları anımsatır. Orkestra çukuru sahnenin altına gömülü olduğu için orkestra ve şef, izleyiciler tarafından görülmez. O dönem için görülmemiş bir adım atılarak oditoryumdaki ışıklar performans sırasında ışıklar söndürü-

> Planlarımı öylesine önemli bir ölçekte yaptım ki bu operayı daha yetersiz bir tiyatroda icra etmek imkânsız.
>
> **Richard Wagner**

Ana Motif

Ana motif (leitmotif) tekniği, Berlioz'un *Fantastik Senfoni* eserinde kullandığı idée fixe yani eser boyunca yinelenen fikir veya temayla ilişkilidir. Aynı zamanda bir karakteri veya anılarını akla getirmek için bir dizi notanın yinelenmesiyle oluşturulan daha eski "anımsama motifleriyle" de ilişkilidir. Bu motifler, Wagner'in *Yüzük* eserinde daha geniş ölçekte ve görülmemiş bir gelişmişlikle kullanılır. Bütün müzikal doku, özellikle de orkestra parçaları, farklı karakterler, fikirler veya ruh halleriyle ilişkilendirilen melodik parçalardan üretilir. *Yüzük Döngüsü*'nün ilk performanslarından itibaren ana motifleri "çözmek" ve orkestral besteyi drama hakkındaki bir yorum olarak değerlendirmek için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Yaygın olarak benimsenen bu teknik, 20. yüzyıldaki film müziklerinde de kullanılmıştır.

lür ve izleyicilerin girip çıkmasına izin verilmez.

Opera Haccı

1876'daki ilk festivalden itibaren, önemli isimler Bayreuth'a akın etti ve Wagner'in son operası *Parsifal* (1882) ile birlikte festivalin tartışılmaz cazibesi daha da arttı. Ancak her şey mükemmel değildi: *Yüzük Döngüsü*'nün görülmemiş sahne gereksinimleri ilk prodüksiyonda sınırlı ölçüde karşılanabildi. Wagner'in en önemli eleştirmenlerinden biri olan Eduard Hanslick, *Ren Altını* operasının sonundaki Valhalla'ya uzanan gökkuşağı köprüsünü "yedi renkli sosise" benzetti. Wagner'in eşi Cosima, çok iyi bilindiği gibi meşakkatle araştırılan kostümler yüzünden herkesin Kızılderili şefleri gibi göründüğünden yakındı. Wagner'in *Siegfried* operası için İngiltere'nin Manchester şehrinden sipariş ettiği ejderha hiçbir zaman tam olarak ulaşmadı. Söylentiye göre ejderhanın boyun kısmı Bayreuth yerine Beirut'a gönderildi.

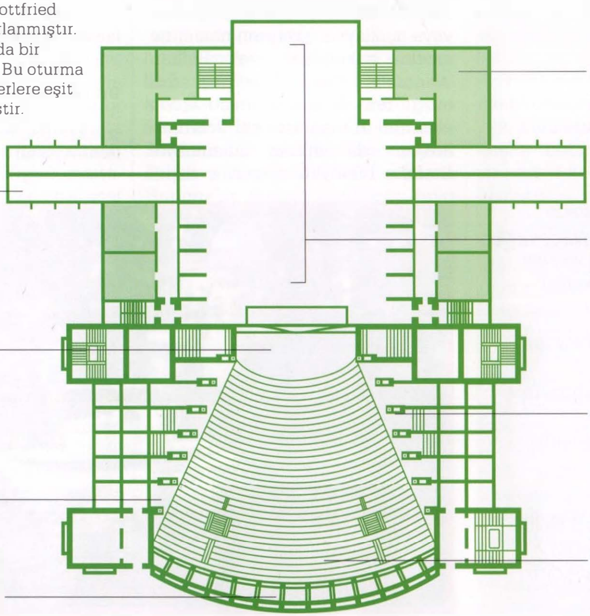
Yeni Bir Başlangıç

Wagner, *Yüzük Döngüsü* ve Bayreuth projesi önemli bir miras bıraktı. *Wagnerizm* 19. yüzyılın sonunda Paris'te çok rağbet gördü. *Parsifal* operasındaki çarpıcı din ve cinsellik karışımı, sanatçılara ilham verdi. Bu arada Viyana'da Bhrams'ı ve daha geleneksel senfonilerini destekleyenlerle Wagner'in büyüsü altındakiler arasında ateşli tartışmalar yaşandı.

Ana motif (leitmotif) genç besteciler kuşağı için standart bir teknik haline geldi. Birçoğu Wagner'in ölümünden sonra onun opera eserlerinin kopyalarını üretmeye girişti. Geleneksel olarak operanın yurdu olan İtalya, Wagner'in yeniliklerini kabullenmekle kendi saygın geleneklerini korumak arasında kaldığı için bir müzikal kimlik krizi yaşadı. Wagner bir keresinde uçarılığa fazla açık olmakla eleştirdiği operayı en önemli felsefi sorunlarla ilgilenen bir sanat formu haline getirdi. Bunu yapmak için de yeni bir devrimci müzik türüne ihtiyaç vardı. ■

Bayreuth Festival Binası

Wagner'in Bayreuth'ta inşa ettirdiği opera binası, Gottfried Semper tarafından tasarlanmıştır. İzleyici bölümünde ortada bir koridor bırakılmamıştır. Bu oturma düzeniyle tüm sanatseverlere eşit bakış açısı sunulabilmiştir.





DOĞRUDAN TANRIDAN GÖNDERİLMİŞ GİBİ

SENFONİ NO. 1 (1876), JOHANNES BRAHMS

KISACA

YAKLAŞIM
Senfoninin Yükselişi ve Düşüşü

ÖNCE
1824 Beethoven 9. Senfonisini tamamlar.

1853 Robert Schumann, *Neue Bahnen* ("Yeni Yollar") adındaki etkili makalesinde Brahms'ı Alman müziğinin umudu olarak selamlar.

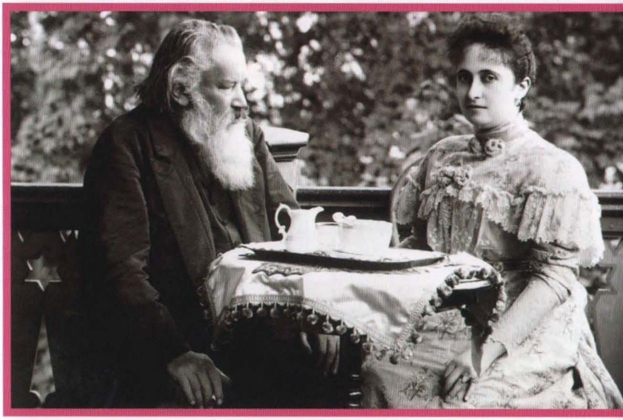
1858 Brahms, bir noktada senfoni olarak tasarladığı Birinci Piyano Konçertosunu ve *First Serenade* eserini tamamlar.

SONRA
1877 Orkestra şefi Hans von Bülow, yaptığı bir değerlendirmede Brahms'ın Birinci Senfonisini "Beethoven'ın 10. Senfonisi" olarak nitelendirir.

1889 Mahler, dokuz senfonisinin ilki olan 1 Nolu Senfonisinin prömiyerini Budapeşte'de gerçekleştirir.

19. yüzyılın başlarında Beethoven senfoniyi yeni zirvelere taşıyarak Avusturya-Almanya geleneğinde en önemli tür haline getirdi. Beethoven'ın ölümünün ardından bıraktığı boşluğu doldurmak isteyen besteciler çıktı. Belli bir anlatı çizgisini takip eden veya açıklayan "program müziğine" sıcak bakmayan ve Richard Wagner'le Franz Liszt'in temsil ettiği Yeni Alman Okulunu açıkça eleştiren Alman besteci Johannes Brahms da onların arasındaydı. Brahms bir öykü çizgisiyle ilişkili değil, soyut olan "saf" müziği üretmeye inandı.

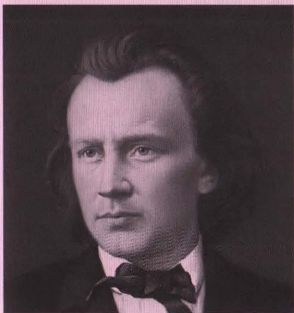
1853'te Brahms, Robert Schumann ve piyanist eşi Clara'yla tanıştı. Dört senfoni bestelemiş olan Schumann, Brahms'ı Alman müziğinin büyük umudu olarak gördü. 20 yaşındaki besteciyi "geleceği parlak bir besteci" olarak nitelendirerek



Brahms ve Adele Strauss (Johann Strauss II'nin eşi) 1894 yazında kahvaltı ederken. Brahms, Strauss çiftinin Bad Ischl, Avusturya'daki villalarını sıkça ziyaret etmiştir.

Ayrıca bakınız: Mozart'ın 40 Nolu Senfonisi 128–31 ▪ "Eroica" Senfonisi 138–41 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Schumann'ın 1 Nolu Senfonisi 166–69 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77 ▪ Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15

Johannes Brahms



Geçim mücadelesi veren bir müzisyenin oğlu olan Brahms, 1833 yılında Almanya'nın kuzeyindeki Hamburg şehrinde doğdu. İlk müzik derslerini babasından aldı ve ergenlik yıllarında Hamburg meyhanelerinde piyano çalarak ailesine destek oldu. Daha sonra koro şefi olarak iş buldu.

1863'te Brahms, Viyana'ya yerleşti. Bu, çok başarılı bir dönemin başlangıcıydı. *Bir Alman Ağıtı*, Birinci Senfoni ve *Macar Dansları* gibi eserlerini besteledi. Robert Schumann'ın 1856'daki ölümünden sonra dul kalan eşi Clara'yla yakınlaştı ve hayatının sonuna kadar onun arkadaşı oldu.

Brahms sonraki yıllarda enstrümantal müziğe odaklandı ama ölmeden bir yıl önce 1896 yılında hayatın geçiciliğini yansıtan *Vier ernste Gesänge* ("Dört Ciddi Şarkı") adlı eserini besteledi.

Diğer Önemli Eserleri

1853 3 Nolu Fa Minör Piyano Sonatı, Op. 5
1868 *Bir Alman Ağıtı*
1869 *Macar Dansları* (piyano düeti)

bu beklentinin ağırlığını Brahms'ın omuzlarına yükledi.

İlk Senfoni

Brahms, Birinci Senfoniyi Schumann'ın desteğinden kısa bir süre sonra tasarlamaya başladı ama 1870'lerin ortalarına kadar tamamlayamadı. Aradan geçen yirmi yılda başka senfoniler üzerinde çalıştı ama hiçbirini tamamına erdiremedi. Bu sırada birçok orkestral eser ve keman, çello ve piyano sonatalarını da içeren oda müziği eserleri besteledi. Hoşnut olmadığı eserlerini yok etti ama senfonik beste girişimlerinin bazı parçalarını diğer eserlerinde kullandı. Birinci Piyano Konçertosunun açılışı da bunlardan biriydi.

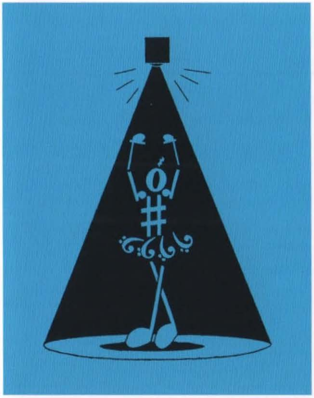
Güçlü bir öz-eleştirel tutuma sahip olan besteci, yine Beethoven tarzında kendi türünün en iyi örneklerinden olan ilk yaylı çalgı dörtlülerini 1873'te yayınlayabildi. Bunlarla birlikte farklı geleneklerden beslenen iki önemli eseri, senfonik atılımın yolunu açtı. Brahms, *Bir Alman Ağıtı* (1868) eserinde Lutherci metinleri ilk Alman koral müziğini anımsatan bir tarzda besteledi. *Haydn Varyasyonları* (1873) eserindeyse orkestra bağlamında eski ve yeni kompozisyonel tekniklerin yelpazesinde gezindi.

Gelenek ve yeniliğin bu sentezi, halk şarkılarıyla koral parçaları kaynaştıran temeların yanı sıra Bach'a ve Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisine göndermeler yapan Birinci Senfoniyi öne çıkardı. Brahms'ın Birinci Senfonisi tıpkı Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi gibi karanlıktan aydınlığa ilerler. Pirinç üflemeli çalgılar ve davullarla yapılan fırtınalı açılış, yerini rüyada gibi bir Andante'ye bırakır ve hemen ardından yaylı çalgılarda tellerin parmakla çekildiği "pizzicato" tekniğiyle çalınan kısım gelir. Üçüncü hareket olan Allegretto neşeli bir atmosfer yakalarken aynı zamanda Brahms'ın simetriye yakından dikkat ettiğini gösterir.

> [Brahms] tüm zamanların en yüksek ifadesini ideal bir biçimde sunmaya yazgılı biri.
> **Robert Schumann**

Diğer Eserler

Brahms, Birinci Senfonisinin başarısının ardından üç senfoni daha besteledi. Dördüncü Senfonisini (1885) materyalini sürekli olarak tekrar eden bir bas çizgide geliştiren Barok dönemine özgü bir form olan passacaglia ile nefes kesici bir biçimde bitirmeyi tercih etti. Brahms'ın senfonileri, 1889'da bir anda adından söz ettiren Birinci Senfonisiyle yeni bir yönelimi müjdeleyen Gustav Mahler gibi bestecilere kıyasla muhafazakâr bulunabilir – ama Brahms'ın önceki form ve süreçleri tüm modernist kuşakta etkili olmuştur. ▪



SAHNEDE DANS EDEN NOTALAR

FINDIKKIRAN (1892) PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ

KISACA

YAKLAŞIM
Bale Müziği

ÖNCE
1832 Bestesi Jean-Madeleine Schneitzhoeffer, koreografisi Filippo Taglioni tarafından yapılan ilk Romantik bale *La Sylphide* Paris'te izleyiciyle buluşur.

1870 Léo Delibes'in dans eden bir bebeğin hayat bulmasını anlatan *Coppélia* balesi, Paris Opéra'da sahnelenir.

1876 Delibes'in *Sylvia* balesi Paris'te izleyiciyle buluşur. Çaykovski, Delibes'in bestesini Wagner'in *Yüzük Döngüsü*'nden üstün görür.

SONRA
1911 Stravinsky'nin *Petrushka* eserinin prömiyeri Paris'te yapılır.

1920 Paris Opéra, Stravinsky'nin *Pulcinella* eserinin prömiyerine ev sahipliği yapar. Koreografisi Leonid Massine tarafından yapılan eserin librettosu bir halk masalından ilham alır.

19. yüzyıl bale dünyasında bir devrime sahne oldu. Daha önceki bale müzikleri büyük ölçüde bilindik opera şarkılarından oluşuyordu ve bu şarkılar bir tiyatro müzisyeni tarafından bestelenen melodilerle birbirine bağlanıyordu. 1820'den önce çok az orijinal bale bestesi yapıldı.

Bu dönemde hafif Romantik bale eserleri ortaya çıkmaya başladı. Avrupa'da Marie Taglioni gibi dansçılar ön plandaydı. Filippo Taglioni, *La Sylphide* balesinin koreografisini yaparken kızı Marie'nin yeteneklerini sergileyebilmesini göz önünde bulundurmuştu. Ana tema olarak cazibeyi ve zarif bir kadın başrolü merkezine alması, dansçıların "süzülme hareketi" ve *pointe* tekniğiyle parmak uçlarında dans etmesinin ve ayrıca ayaklar ve bacakların görülebilmesine olanak tanıyan gittikçe kısalan kıyafetler giyilmesinin önünü açtı. Bu ilk bale eserlerinin müziği daha çok dansın hizmetindeydi ve genellikle dansı gölgede bırakmayacak hafif, ritmik müzikler bestelemekte "uzmanlaşmış" besteciler tarafından hazırlandı.

> Klasik repertuarın merkezinde Çaykovski-Petipa'nın *Uyuyan Güzel*'i vardır. Hiçbir bale ondan daha zor olamaz.
> **Robert Gottlieb**
> ***Amerikalı yazar ve dans eleştirmeni***

Bale Doğuya Giderken

Yaklaşık 1850'den itibaren balenin merkezi Paris'ten Rusya'ya kaymaya başladı. Rusya'da çarın himayesi, gösterişli prodüksiyonlara olanak sağladı. Çaykovski, 1875'te ilk balesi *Kuğu Gölü* için görevlendirildi. Bu göreve senfonik tutkuyla yaklaşan besteci, öyküdeki karakterlerle ilişkili melodiler yarattı. Ancak eleştirmenler konser salonlarına layık bir bale bestesine hazır değildi. İzleyiciler tarafından sıcak karşılanmasına rağmen eleştirmenlerin idrak eksikliği eserin önünü tıkadı.

Kuğu Gölü'nün koreografı Julius Reisinger, Çaykovski'ye çok fazla özgürlük tanısa da koreograf Marius Petipa, Çaykovski'yle *Uyuyan Güzel* (1890) balesi üzerinde çalışırken nasıl

Ayrıca bakınız: *Kibarlık Budalası* 70–71 ▪ *Sihirli Flüt* 134–37 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *Romeo ve Juliet* 272 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

bir müziğe ihtiyaç duyduğu hakkında daha spesifikti. Eser eleştirmenlerin beğenisini kazandı. Petipa'nın hastalığı yüzünden işin büyük bir kısmını asistanı Lev Ivanov yapmak zorunda kalsa da Petipa ve Çaykovski iki yıl sonra bu kez *Fındıkkıran* için güçlerini birleştirdi.

Masalsı Son

Fındıkkıran'ın bestesi zorlu bir şekilde başladı. Çaykovski, Petipa'nın hayal gücünden yoksun librettosu tarafından kısıtlandığını hissetti. Libretto, Alexandre Dumas'nın Alman yazar E. T. A. Hoffman'ın daha karanlık bir öyküsünden yaptığı uyarlamayı temel alıyordu. Besteci sonunda aradığı ilhamı çocukluğunda birlikte oyunlar oynadığı kız kardeşinin ölümünde buldu. Kız kardeşinin anılarını müziğe, özellikle de ana karakter olan Clara'ya akıttı. Clara adındaki küçük kız, Noel arifesinde en sevdiği armağanıyla oynamaya koyulur ve fındıkkıran figürü mucizevi bir biçimde canlanır. Clara onun kötü kalpli Fare Kralı yenilgiye uğratmasına yardım eder. Fındıkkıran bir prense dönüşür ve Clara'yı Şekerleme Perisinin yönettiği şeker diyarına götürür.

Çaykovski'nin bestesinin cazibesi, büyük ölçüde orkestrayı yaratıcı bir biçimde kullanmasından gelir: Arap dansında tahtadan yapılmış nefesli çalgıların kıvraklığından faydalanır, Çin dansında pes fagotlarla ince sesli flütler ve pikololar tezat oluşturur; yeni icat edilen ve Glockenspiel gibi tuşlara sahip olan çelesta adındaki klavye enstrümanını Şekerleme Perisini tanıtmak için kullanır. Müzik, Petipa ve dansçılara ihtiyaç duydukları şekilde yol gösterir. Çaykovski'nin benzersiz tınıları, müziği eski bale müziğinden çok daha yukarı çıkarır ■

Columbine ve Harlequin, Danimarka Kraliçesi II. Margrethe tarafından 2016 yılında Kopenhag'daki bir prodüksiyon için tasarladığı kostümlerle *Fındıkkıran*'ın düşsel dünyasını canlandırırken.





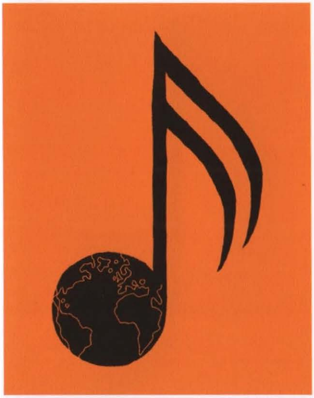
Pyotr İlyiç Çaykovski

1840 yılında Rusya'nın Votkinsk şehrinde dünyaya gelen Çaykovski, erken yaştan itibaren piyano dersleri aldı. 1861'de yeni kurulan St. Petersburg Konservatuvarına kaydoldu ve 1866'da Birinci Senfonisini besteledi. *Romeo ve Juliet uvertürü* (1869) ilk uluslararası başarısıydı.

Eşcinsel olduğunu kabul etmesine rağmen 1877'de talihsiz bir evlilik yaptı. Bir yıl önce, varlıklı dul ve sanat aşığı Nadezhda von Meck onu himayesine almış ve zamanını beste yapmaya ayırabilmesine imkân tanımıştı. Von Meck'in 1890'da iflas ettiğini açıklamasıyla çiftin arası bozuldu. Çaykovski'nin müziğinde sık sık çınlayan kadercilik, Altıncı Senfoni ("Pathétique", 1893) gibi son eserlerinde kendini açıkça hissettirdi. Bu senfoninin prömiyerinden dokuz gün sonra öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1876 *Kuğu Gölü*
1878 *Eugene Onegin*
1889 *Uyuyan Güzel*
1893 6 Nolu Senfoni ("Pathétique")



SENFONİ DÜNYA GİBİ OLMALI. HER ŞEYİ KAPSAMALI

BÖYLE BUYURDU ZERDÜŞT (1896) RICHARD STRAUSS

KISACA

YAKLAŞIM
Romantizmden Modernizme

ÖNCE
1849 Franz Liszt, Victor Hugo'nun şiirinden yola çıkarak *Ce qu'on entend sur la montagne* ("Dağda duyulanlar") adındaki ilk senfonik şiirini tamamlar.

1865 Richard Strauss'un babası Franz, Wagner'in *Tristan ve Isolde* eserinin Münih'teki prömiyerinde korno çalar.

SONRA
1903 Gustav Mahler, 1896'da tamamladığı 100 dakikalık Üçüncü Senfoni eserinin ilk tam performansını yönetir.

1917 Alexander von Zemlinsky'nin, Strauss'un *Salome*'si gibi bir Oscar Wilde eserini temel alan *Bir Floransa Trajedisi* adlı operasının prömiyeri gerçekleştirilir.

Richard Wagner'in 1883'teki ölümünün ardından Alman müziğinde belirsizlik hâkim oldu. Bazı besteciler kendi operalarında Wagner'i örnek almaya çalıştı; bazıları da operadan tamamen uzak durdu ve Wagner'in yeniliklerini konser salonları için bestelenmiş müziğe uyguladı. Örneğin Anton Bruckner, Wagnerci ihtişam, boyutlar ve armonik maceracılığı geleneksel senfoni formuna taşıdı. Gustav Mahler, programatik öğelerle vokal parçaları birleştiren senfonilerinde görülmemiş büyüklükte orkestralar kullanarak senfoni formunu daha da genişletti.

Yeni Formlar

Mahler'in çağdaşı Richard Strauss, senfonik şiirle farklı bir rotada ilerledi. Şiir veya resim gibi müzikal olmayan bir eserin öyküsünü veya atmosferini yakalamayı amaçlayan bu tür, Franz Liszt öncülüğünde gelişti ve Strauss'un genç yetenek olarak erkenden şöhrete kavuşmasının temelini oluşturdu.

Cüretkârca erotik olan *Don Juan* (1888) eseri, Strauss için bir dönüm noktası oldu. Straus sonraki on yılda orkestra bestecisi olarak virtüözlüğünü formal yenilikçilikle birleştiren bir dizi eser üretti; örneğin bir eserin başladığı perdede son bulması gerekliliğini dikkate almadı. O dönem için tartışmalı bir biçimde, Strauss'un eserleri 19. yüzyılın müzikal estetiğinin gerektirdiği gibi dinleyenleri yüksek duygulara



Peygamber Zerdüşt (veya Zoroaster) tarafından Ahura Mazda (tanrı) hakkında yazılanlar, Zerdüştlük inancının temelini oluşturur. Bu portresi, İran'da Yezd şehrindeki ateş tapınağında asılıdır.

Ayrıca bakınız: *Dört Mevsim* 92–97 ▪ *Faust Senfonisi* 176–77 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ *Toprağın Şarkısı* 198–201

> Yalnızca dans etmesini bilen bir tanrıya inanırım.
>
> **Friedrich Nietzsche**
> ***Böyle Buyurdu Zerdüşt* (1883–91)**

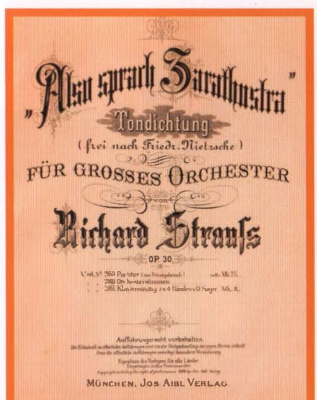
ulaştırmak veya ahlakça yükseltmek için bestelenmemişti. Bu onu diğer "modernist" bestecilerle aynı çizgiye getirdi. Belirleyici özellikleri, yenilik ve ilerleme vurgusu olan bu besteciler formal geleneklere meydan okuyarak kompozisyonu yeniden tanımladı.

Sanatçının Rolü

Böyle Buyurdu Zerdüşt (1896) Strauss'un en cesur senfonik şiiri olarak nitelendirilebilir. 35 dakikalık eser, adını Friedrich Nietzsche'nin kitabından alır. Ünlü filozof bu kitabında felsefesini sunmak için antik Pers uygarlığından bir peygamber karakterini kullanır. Strauss, kendi ifadesiyle bu senfonik şiirinde "insanın kökeninden itibaren çeşitli gelişim aşamalarına (...) ve Nietzsche'nin *Übermensch*'ına uzanan insan ırkının evrimi fikrini müzik yoluyla ifade etmeyi" amaçladı. Geleneksel ahlak veya dinin yükünden kurtulmuş bir figür olarak *Übermensch* (üst insan) fikri, Strauss'un 20. yüzyılın dönümündeki bağımsız sanatçının rolü vizyonuyla örtüşüyordu. Bu aynı zamanda Strauss'un ahlakdışı modernizmle birlikte anılmasına da zemin hazırladı. Oscar Wilde'ın ensest, nekrofili (ölü sevicili) ve kutsal değerlere küfür içeren bir oyununu temel alan *Salome* (1905) adındaki skandal yaratan yenilikçi operası bunun somut bir örneğiydi.

Belirsizlik Çağı

Strauss'un *Böyle Buyurdu Zerdüşt* operası doğa ve insan arasındaki çatışmayı anlatır. Trompetin Do-Sol-Do şeklindeki basit açılış motifi doğayı temsil eder. İnsanın karmaşık tutkuları ve entelektüel güçlükleriyse daha zengin bir armonik maceracılıkla yansıtılır. Senfonik şiir, adını Nietzsche'nin kitabından alan dokuz kısımdan oluşur. Alaycı bir füg ve neşeli bir vals de içerir. Do majör ve Si majör arasında tereddütte kalan eserin cüretkâr sonuç bölümünde insan ve doğa uzlaşamaz. ■



Böyle Buyurdu Zerdüşt 1896'da tamamlandı. Joseph Aibl tarafından Münih'te aynı yıl yayınlanan başyapıt, orijinal orkestral besteyle başlar.



Richard Georg Strauss

Ünlü kornist Richard Strauss'un oğlu olan Richard Strauss, 1864'te Münih'te dünyaya geldi. Senfonik şiirler ve şarkılarla erken yaşta başarıya ulaştı; bunların çoğunu eşi için bestelemişti. Uzun süre hayalini kurduğu opera başarısını en sonunda 1905'te *Salome* ve 1909'da *Elektra*'yla elde etti. *Elektra*, yazar ve librettist Hugo von Hofmannsthal'la 20 yıllık işbirliğinin başlangıcı oldu. Bu, opera tarihindeki en büyük ortaklıklardan biriydi.

Strauss'un 1920'lerde ve özellikle de 1930'larda prestij kaybetti; Nazi Partisiyle ilişkisi, İngilizce konuşulan dünyadaki şöhretini lekeledi. Ancak 1940'larda ulusal felaketin ardından kalp kırıklığı yaşayan ileri yaştaki Strauss, son dönem eserlerini üretti. 1949'da Almanya'da Garmisch-Partenkirchen'deki ölümünden sadece birkaç ay önce bestelediği *Son Dört Şarkı* da bunların arasındaydı.

Diğer Önemli Eserleri

1888 *Don Juan*
1905 *Salome*
1911 *Der Rosenkavalier*
1949 *Son Dört Şarkı*

DUYGUSAL SANAT BİR TÜR HASTALIKTIR

TOSCA (1900), GIACOMO PUCCINI



KISACA

YAKLAŞIM
Verismo (Gerçekçilik)

ÖNCE
1890 Yeni bir tek perdelik opera yarışmasının kazananı Pietro Mascagni'nin *Cavalleria rusticana* eseri, Roma'da "verismo" (gerçekçi) müzik hareketini başlatır.

1892 *Cavalleria* operasını temel alan Ruggero Leoncavallo'nun *Pagliacci* opera, Milano'da büyük başarıya ulaşır ve verismo tarzını pekiştirir.

SONRA
1904 *Madama Butterfly* Milano'daki prömiyerinde yuhalanınca Puccini geçici bir başarısızlık yaşasa da üç ay sonra Brescia'da bunu telafi eder.

1926 Puccini'nin ölümünden iki yıl sonra genç meslektaşı Franco Alfano tarafından tamamlanan *Turandot* operasının prömiyeri Milano'daki La Scala'da yapılır.

Cavalleria rusticana 1890'da ilk kez sahnelendikten sonra yeni bir tür opera doğdu. Romantize edilmiş tarihi veya efsanevi konuları temel almak yerine gerçekçiliğin (İtalyanca *verismo*) peşindeydi; genellikle çağa uygun koşullar altında inanılır şekilde sıradan insanların yaşadığı gerçekçi ve bazen de sefil olayları konu edindi.

Bu dönemde *Cavalleria*'nın bestecisi Pietro Mascagni'nin eski ev arkadaşı Puccini opera kariyerinin altıncı yılına girmişti. Kariyeri, *Giselle* (1841) romantik balesiyle aynı ölü ruhlar öyküsünü temel alan *Le villi* adındaki pitoresk dramatik efsaneyle (*leggenda drammatica*)

Ayrıca bakınız: *Orfeo ve Euridice* 118–19 ▪ *Sevil Berberi* 148 ▪ *İyi Avcı* 149 ▪ *La traviata* 174 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *Peter Grimes* 288–93

1884 yılında başlamıştı. Beş yıl sonra 14. yüzyılın ortaçağ şövalyeleri dünyasında geçen *Edgar* (1889) operasına imza attı. Puccini, gerçekçiliğin en sıkı savunucusu olmamasına karşın bu yeni tarz yerleştikten sonra onun tutkulu, yürek parçalayıcı ve acımasız unsurlarını alıp cüretkâr müziğiyle birleştirerek Tosca adındaki trajik operasında nefes kesici bir zirveye ulaştırdı.

Gerçekçi Yol

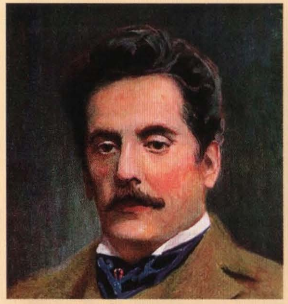
Puccini'nin verismo tarzına verdiği ilk yanıt, 18. yüzyılda Abbé Prévost tarafından kaleme alınan bir Fransız romanını temel alan *Manon Lescaut* (1893) operası oldu. Bu roman daha önce birkaç kez operaya uyarlanmıştı ve opera uzmanı Jules Massenet'in uyarlaması *Manon* (1884) bunların başında geliyordu. *Faust* (1859) operasıyla Charles Gounod ve son başyapıtı *Carmen*'deki (1875) dünyevi gerçekçiliği ve ahlaksız kadın kahramanıyla dönemin eleştirmelerini şoke eden Georges Bizet'le birlikte, Massenet operalarıyla İtalyan sahnelerinde zemin bulan birkaç Fransız besteciden biriydi.

Puccini'nin *Manon Lescaut* operası gerçek alamda "gerçekçi" bir eser olmamasına karşın, yeni tarza tam denk düşen iki sahne içeriyordu. III. Perdede sürgüne gönderilen fahişelerin gemilere bindirildiği dokunaklı sahne ve IV. Perdede kadın kahramanın Amerikan çölündeki uzun ölüm sahnesi, duygusal yönden en güçlü orkestrasyon tekniklerinden bazılarına odaklanır ve bunları müzikal gerçekçiliğin özünü yansıtacak bir tarzda sunar.

Puccini'nin bir sonraki operası *La Bohème* (1896), 1830 yıllarında Paris'teki hırpani sanatçılar ve kız arkadaşları arasında geçiyordu ve verismo tarzının asıl konusuna daha yakındı. Aynı zamanda Puccini'nin eserlerinde ön planda olan gerçekçiliğin müzikal dilinin yoğun duygu,



Carmen, kaçakçı Le Dancaire'yle konuşurken (Georges Bizet'in eseri *Carmen*'den bir sahne). Tutku, kıskançlık ve şiddet temalarını işleyen opera, gerçekçilik anlayışında etkili olmuştur.



Giacomo Puccini

1858 yılında kilise müzisyenlerinden oluşan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Puccini, söylendiğine göre 1876'da Pisa'da Verdi'nin *Aida* operasını izledikten sonra opera kariyeri yapmaya karar verdi. Milano Konservatuvarına gittikten sonra tek perdelik *Le Villi* opera-balesiyle bir yarışınayı girdi. Okunaksız olduğu için geri çevrilmesine karşın *Le Villi* yayıncı Giulio Ricordi tarafından sahnelendi.

1893 yılındaki *Manon Lescaut*, Puccini için bir dönüm noktası oldu. Bu eseriyle İtalyan bestecileri arasında öne çıktıktan sonra üç büyük başarıya imza attı: *La Bohème*, *Tosca* ve *Madama Butterfly*. Sonraki yıllarda üretkenliği azaldı ama *Altın Batının Kızı* (1910), *La rondine* (1917), *Il trittico* (1918) ve ölümünden sonra sahnelenen *Turandot* gittikçe artan bir incelikteydi. 1924 yılında gırtlak kanseri ameliyatından sonra kalp krizi geçirerek Brüksel'de öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1896 *La Bohème*
1904 *Madama Butterfly*
1918 *Il trittico*



Napoleon'un burada Fransız ressam Louis-François Lejeune (1775–1848) tarafından resmedilen Marengo zaferinin haberi, savaştan üç gün sonra Tosca'nın II. Perdesinde Roma'ya ulaşır.

karakterleştirme ve ince işçiliğini de kristalize etti. Puccini bu müzikal dili çağdaşlarının birçoğundan çok daha esnek ve çok daha geniş bir teknik çeşitlilik ve incelikle uyguladı. Puccini'nin orkestrasyonunda İtalya'nın (ve hatta operanın) sınırlarını aşan yeni müzikal gelişmelere sürekli bir ilgi de vardı. Bu, müziğine daha da çok anlatımcı renk ve zenginlik kattı. Debussy, Strauss, Stravinsky ve hatta Schoenberg gibi bestecilerin eserlerindeki armoni, ritim ve orkestral etkilerden yararlanmakla kalmadı, aynı zamanda birçoğu *Tosca*'da göze çarpan kendine özgü modernist müzikal inisiyatifler de geliştirdi.

Tehlikeyi Anlatan Müzik

Puccini'nin beşinci operası *Tosca*'nın prömiyeri 1900 yılında yapıldı. İtalyan politikasında büyük bir belirsizlik ve istikrarsızlığın egemen olduğu bir dönemdi. Opera 100 önceki bir dönemin teatral kıyafetine bürünmüş olsa da ilk izleyicilerine çağdaş sorunlar ve karakterlerle ilgili gibi göründü ve 20. yüzyıl ilerledikçe daha da çarpıcı bir biçimde geçerlilik kazandı. Özellikle giriş kısmından son perdeye kadar (artık ölmüş olsa da) müzikal açıdan varlığını hissettiren sadist polis şefi Scarpia figürü, sonraki yüzyılda Faşist İtalya'da dahil olmak üzere acımasız rejimlere hizmet eden sayısız kişiyi işaret edermiş gibi görünür.

Scarpia, daha kalın sesli tahta ve pirinçten yapılmış nefesli çalgılar ve yaylılarda iki akordan oluşan özlü bir motifle tanıtılır. Bunu daha ince sesli tahtadan yapılmış nefesli çalgılar ve yaylılarla çalınan bağlantısız ve uyumsuz bir üçüncü akor izler ve çimbalolar tüyler ürpertici bir şekilde yükselir. Bu akor sekansındaki her nota vurguludur ve "fff" (çok yüksek) olarak işaretlenmiştir. Biz daha onu görmeden çok önce Scarpia bütün gücü ve acımasızlığıyla varlığını hissettirir.

Müzikal olarak bu küçük (ama çok yüksek sesli) bu motif, standart armonik ilerleme beklentilerini boşa çıkarır. Sadece birinci akorla (Si bemol) ilişkisiz bir perdeye (Mi majör) değil, aynı zamanda eksik beşli aralığa (beşli aralıktan daha



***Tosca*'nın prömiyerinde başrolü**, Romanya doğumlu 39 yaşındaki soprano Hariclea Darclée oynar. Burada II. Perdede Scarpia'yı öldürmek için kullanacağı bıçağı elinde tutarken resmedilmiştir.

küçük bir yarım tona) ilerleyerek bir triton (üç tondan oluşan bir aralık) oluşturur. Ortaçağ müzik kuramcıları, bu aralığı çok rahatsız edici bulduğu için "müzikteki şeytan" (*diabolus in musica*) olarak nitelendirmiş ve kullanımını yasaklamıştır. Seçkin kilise müzisyenleri çıkarmış köklü bir aileden gelen Puccini hiç şüphesiz "şeytan" aralığından haberdardır.

Puccini armonik inanışlarla bağını net bir biçimde kopararak operadaki seküler şeytan figürünü karakterize etmek için bu motifi kullanmakla kalmaz, aynı zamanda Scarpia'nın orada hazır bulunmazken ve hatta hayatta değilken olaylar üzerindeki etkisini simgelemek için aynı temayı opera boyunca işler. Böylece armonik kararsızlığı, müzikal eylemin merkezine yerleştirir.

Gerçek Drama

Scarpia temasının hemen ardından, perde Sant'Andrea della Valle kilisesinde açılır. Siyasi mahkûm Cesare Angelotti'nin kaçtığını görürüz. Yine bağlantısız bir perdede (Sol minör) başlayan armonik hareket burada çok daha hızlıdır. İlk başta yüksek, şiddetli ve tempolu ilerleyen akor sekansı, aşama aşama yavaşlar ve bir başka tritonda tükenmişlik hissiyle son bulur. Bu düzensiz akış ve çöküş imgesi, operada olacakların ikinci işaretidir.

Operanın eylemi, durmaksızın birbirini izleyen aksiyon ve reaksiyonların baş döndürücü temposu yüzünden o dönemde eleştirilere hedef olan Fransız Victorien Sardou'nun *La Tosca* (1887) oyununu temel alır. Puccini'nin metin yazarları bundan canlı bir libretto çıkarma noktasında umutsuzluğa kapılsa da Puccini genel müzik stratejisinin bir parçası olarak cüretkâr bir armonik kararsızlık kullanarak oyunda hızla değişen olayların yüksek temposunu yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda her şeyi bir araya getirmeyi ve hatta büyütmeyi de başarır.

Tosca'nın üç ana karakteri, dramanın başında görece güvenli hayatlara sahiptir ama öngörülemez ve durdurulamaz bir neden-sonuç dizisiyle üçü de 24 saatten kısa bir süre zarfında hayatını kaybeder. Ancak Puccini üç ana karakterine de lirik düşünme anları sunmayı başarır. Bunu yalnızca arya veya düet imkânı olarak değerlendirmez; onları motive eden ve olay örgüsüne yön veren umutlar, arzular ve hatıralara da ses verir. Dramanın sonunda bireylerin kendi kontrolü altında olduğuna inandıkları ama kesinlikle çok daha az kontrole sahip oldukları olayların akışına kapıldıkları izlenimini ediniriz. Eserin duygusal ve müzikal gücü, İngiliz koro müziği geleneğinin yeniden şekillenmesine katkıda bulunmuştur. ■

Verismo

Puccini'nin gerçekçiliği, gerçek hayatı yansıtan **müzikal natüralizmi** yaratır.

↓

Puccini duygu yüklü aryalarında **psikolojik gerçekliğe** vurgu yapar.

↓

Bir karakterin duygusunu ve **içsel çatışmayı** çağrıştırmak için atmosferik müziği kullanır.

↓

Günlük gerçekliği taklit etmek için kilise çanları gibi **tanıdık sesleri** kullanır.

↓

Bunun sonucunda müzik ve drama daha kişisel, doğrudan ve etkili hale gelir.

Opera ve Yeni Gerçekliğin Yükselişi

Verismo, felsefi temelini Fransa'da romancılar Émile Zola (1840–1902) ve Honoré de Balzac (1799–1850) tarafından başlatılan bir edebi harekete borçludur. Bu hareketin İtalya'daki temsilcisi, Sicilyalı Giovanni Verga'dır. Verga'nın *Cavalleria rusticana* adlı kısa öyküsü ve oyunu, Mascagni'nin aynı adı taşıyan operasına ilham vermiştir. Verismo asıl olarak "sıradan insanların" hayatlarını mercek altına alır; genellikle kentlerde veya kırsal kesimde çalışan işçileri, yerel ve gündelik koşulları içinde ele alır ve buna çoğu zaman yoksulluk, suç ve şiddet gibi toplumsal kötülüklere odaklanılması eşlik eder.

Operada yeni tarzın duygusal sınırlarına, etkileyici bir doğrudanlık yakalamak adına *bel canto* ("güzel şarkı söyleme") tarzının gösteriş ve hoşluklarının kanıtlarını da ortadan kaldıran zorlu vokal bestelerle ulaşılır. Resitatif (konuşma tarzında şarkı söyleme), arya ve diğer parçalar arasındaki eski ayrımların kalkması, müzikal sürekliliği artırır.

BESTECİ SÖYLEMESİ GEREKENLERİ SÖZCÜKLERLE İFADE EDEBİLİYORSA, MÜZİKLE İFADE ETMEYE ÇALIŞMAZ

TOPRAĞIN ŞARKISI (1908–09), GUSTAV MAHLER



KISACA

YAKLAŞIM
Müzikte Egzotik Dünyalar

ÖNCE
1863 Yıldızı parlayan opera bestecisi Georges Bizet'in Seylan'da geçen *İnci Avcıları* adlı eserinin Paris'teki prömiyeri başarıya ulaşır.

1882 Wagner'in Budist spiritüellik öğelerini Hristiyan fikirler ve imgelemle harmanladığı son operası *Parsifal* ilk olarak Bayreuth'taki Festival Binasında sahnelenir.

SONRA
1926 Maurice Ravel, 1787'de Évariste de Parny tarafından kaleme alınan üç düzyazı şiir temelinde *Chansons madécasses* (*Madagaskar'dan Şarkılar*) eserini besteler.

1957 Benjamin Britten, *The Prince of the Pagodas* adlı balesinin Londra'daki prömiyerini yönetir. Beste, Britten'in 1956 yılında Bali'de dinlediği Endonezya'ya özgü gamelan müziğinin etkilerini taşır.

Gustav Mahler, *Toprağın Şarkısı*'nı oluşturan altı Çin şiiri üzerinde çalışmaya başladığında, kendisi için yeni bir alanı keşfediyordu. Ancak egzotik doğu, Avrupa sanatı ve kültüründe hâlihazırda bilindik bir temaydı. Bu, popüler hayal gücünün daha renkli ve merak uyandırıcı dünyalara duyduğu özlemi yansıtıyordu.

15. ve 16. yüzyıllarda uzun mesafeli deniz yolculukları sayesinde bilinmeyen diyarlar keşfedildikçe bu özlem daha da arttı. Egzotizm kültünün asıl itici gücü, 19. yüzyılda Avrupalı devletlerin imparatorluklar

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *November Steps* 314–15 ▪ *Uzaktan Aşk* 325



Mahler *Toprağın Şarkısı*'nı İtalyan kenti Cortina'da burada görülen Hotel Bellevue'da kalırken bestelemiştir. Dolomit dağlarının zirveleri, Mahler'in bestelerine dramatik bir ortam sağlamıştır.

kurmak için küresel bir rekabete girmesiyle açığa çıktı. Avrupa'da sanayileşme şehirlerin hızla büyümesine yol açmıştı. Bu şehirlerde zorlu koşullar altında yaşayan ve çalışan kalabalıkların psikolojik bir kaçış ihtiyacı doğdu.

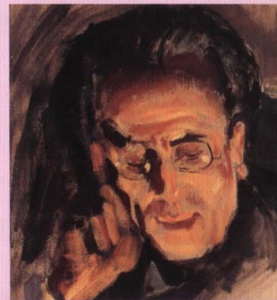
Egzotik Olana Rağbet

Edebiyat dünyası egzotik konuları işlemenin satışları artırma potansiyelini gördü. Robert Louis Stevenson'ın (1850–94) Güney Denizi öyküleri veya Henry Wadsworth Longfellow'un (1807–82) *Hiawatha'nın Şarkısı* adlı eserinde betimlenen romantize edilmiş Kızılderili dünyası bunun örnekleriydi. Egzotizm ressamlar arasında da gelişti. Fransız ressam Paul Gauguin (1848–1903) 1891 yılında Fransız Polinezya'sında Tahiti adasına giderek sanatsal ifadenin yeni yollarını keşfetmek istedi. Bunu yaparken Avrupa'daki egzotizm modasının, Paris'te tablo satışını garanti edeceğinin farkındaydı.

Avrupa klasik müziği de güney ve doğunun büyüleyici diyarlarının hayali seslerine yöneldi. Operalar da göz kamaştırıcı yabancı diyarlarda geçti. Örneğin Giuseppe Verdi'nin *Aida* (1871) operası antik Mısır'da geçen kurgusal bir öyküydü. Orkestra müziğinde, Rusya'dan Nikolai Rimsky-Korsakov *Şehrazat* (1888) adını verdiği senfonik süitini *Binbir Gece Masalları* adıyla bilinen Ortadoğu masallarına dayandırdı. Fransız besteci Claude Debussy, uzak diyarların imgelerini çağrıştırmak için piyanoyu çok elverişli buldu ve 1903 yılında bestelediği *Estampes* eseninin *Pagodes* hareketinde Cava melodileri kullandı.

Hayata Yeni Bir Bakış

Mahler, *Toprağın Şarkısı*'nı bestelemeden önce Avrupa'da alevlenen egzotizm aşkından etkilenmemiş göründü. Şarkıları ve senfonileri için metin seçimi yaparken çoğunlukla Avusturya-Almanya kültürünün belli bir alanından faydalandı: Achim von Arnem'le Clemens Brentano tarafından derlenerek 1805 ve 1808 yıllarında yayınlanan *Des Knaben Wunderhorn* seçkisinde yer



Gustav Mahler

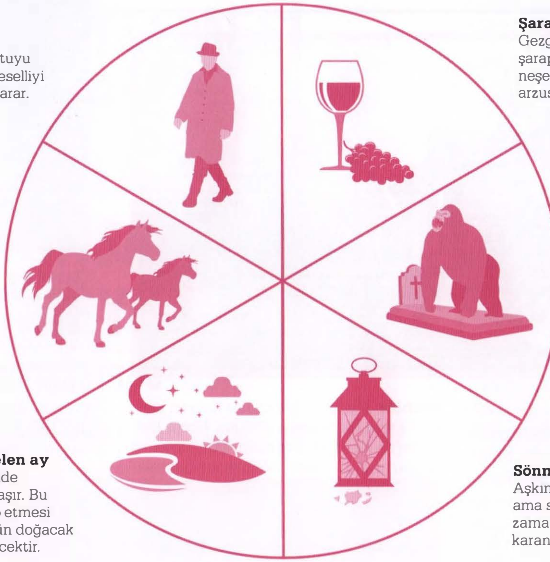
Yahudi bir ailenin 14 çocuğundan ikincisi olan Mahler, 1860 yılında doğdu ve çocukluğunu Çekçe konuşulan Iglau (günümüzde Jihlava) kentinde geçirdi. İlk piyano resitallerini on yaşındayken verdi ve beş yıl sonra Viyana Konservatuvarına girdi. *Das klagende Lied* (1880) adlı kantatında perili, masalsı bir dünyayı canlı bir orkestral tarzda keşfe çıktı ve şaşırtıcı bir erken öz-farkındalık sergiledi. Orkestra yönetimindeki parlak kariyeri, 1897'de Viyana Saray Operasının direktörlüğüne atanmasını sağladı. Mahler müziğinin büyük bir kısmını –çoğunlukla şarkı ve senfonilerini– Avusturya göllerinde geçirdiği yazlarda besteledi. .

1907 yılında Viyana Saray Operasından ayrıldıktan sonra New York'ta orkestra şefliği yaptı. 1911'de Amerika'dan Avrupa'ya döndükten kısa bir süre sonra öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1888–94 2 Nolu Senfoni ("Diriliş")
1892–1901 *Des Knaben Wunderhorn* (*Çocuğun Sihirli Borusu*)
1908–09 9 Nolu Senfoni

Toprağın Şarkısı'ndaki Romantik Temalar ve İmgeler



bulan çoğunlukla anonim halk şiirlerini tercih etti. *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Bir Yolcunun Şarkıları*, 1885–86) eserinde halk şiirlerine benzer bir tarzda kendi metinlerini kaleme aldı; doğanın çevreleyen, canlı bir biçimde algılanan dünyasına yansıtılmış çok çeşitli duygu durumlarını işledi.

Doğu Batıyla Buluşuyor

Ancak Mahler doğu kültürünü göz ardı etmedi. 1901–04 yılları arasında bestelenen *Kindertotenlieder* (*Çocuk Ölümü Üzerine Şarkılar*) adını taşıyan şarkı döngüsü, doğu dilleri profesörü Friedrich Rückert'in (1788–1866) şiirlerini temel aldı. Rückert'in şiirleri, yaşam ve ölüm konusunda batılı Romantizmde sergilenen çalkantılı kendine acıma merakı yerine yaşam ve ölümü sakince kabul eden doğu anlayışından etkilenmişti.

Mahler, Alman şair Hans Bethge tarafından uyarlanan *Die chinesische Flöte* (*Çin Flütü*) adındaki Çin şiirleri seçkisini 1907 sonbaharında okuduğunda kitabın sayfalarındaki sanatsal dünyaya aşinaydı. Mahler'in hayatı çalkantılı bir dönemden geçiyordu; bu yaşama ve ölüme bakışını etkilemişti. 1907 yazında dört yaşındaki kızının kahredici ölümünün ardından kalp rahatsızlığı başladığı için Mahler çalışma temposunu düşürmek zorunda kaldı. Viyana Saray Operasındaki eski yardımcısı orkestra şefi Bruno Walter'e yazdığı bir mektupta şu ifadelere yer verdi: "Ölmek zorunda olduğumu her zaman biliyordum (...) ama bir zamanlar sahip olduğum sükuneti ve netliği kaybettim. Sıfırdan yeni bir hayata başlamak zorundayım."

Bethge'nin Çince metinleri uyarlarken aslına sadık kalmamıştı. Çince bilmiyordu ve Çince metinler önce Fransızcaya, Fransızcadan da Almancaya çevrilmişti. Aslında Bethge'nin şiirleri harikulade yazılmış açımlamalardı. Sırayla kederli, dokunaklı, huzurlu, uysal, sarhoş veya sessizce neşe saçan bir duygu dünyasını canlandırır; bu duyguların hepsi enfes biçimde çizilmiş doğa manzaralarında yansıtılır. Bu yaklaşım, son derece odaklanmış sözcük seçimiyle 9. yüzyıla ait Çince orijinallerinden ziyade Mahler'in daha çok aşina olduğu Alman lirik şiir dünyasıyla bağlantılıydı. Yine de Mahler, Batın yedi notalı gamı yerine doğuya özgü beş notalı "pentatonik" gamını kullanarak egzotik etkileri çağrıştırır. Avrupalı dinleyicilerinin kolayca ayırt edebileceği yerel bir renk katar.

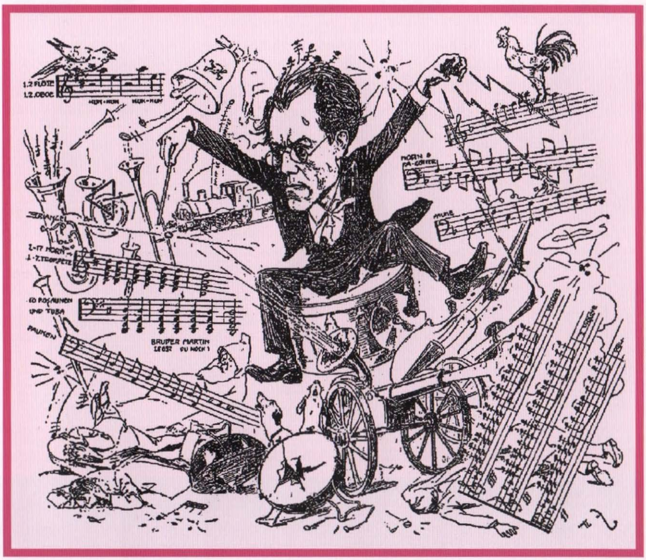
> Bu tahammül edilebilir bir şey mi? İnsanları kendilerini yok etmeye sürükleyecek mi?
> **Gustav Mahler**

Büyük Hırslar

Mahler, *Toprağın Şarkısı*'nda müzikteki iki temel ilgi alanını –şarkı ve senfoni– bir tek büyük ölçekli eserde birleştirmeyi ilk kez başardı. İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Senfonilerinde bu iki türü önemli ölçüde örtüştürmüştü; *Toprağın Şarkısı*'nda bir daha ayrılmayacak şekilde tam olarak birleştirdi. Tenor ve mezzosoprano altı şarkıyı değişimli olarak söyler. Mahler mod ve renge büyük bir hassasiyet göstererek geniş bir orkestra kullanır ve genellikle solo enstrümanlardan oluşan oda müziği grubunun inceliğiyle hareket eder.

"Das Trinklied vom Jammer der Erde" ("Yeryüzünün Kederi İçin İçki Şarkısı") adını taşıyan açılış parçasının vahşi ve umutsuzca kaderci müziği, "Der Einsame im Herbst" ("Sonbaharda Yalnızlık") parçasındaki sislerle kaplı gölün kasvetli tasviri takip eder. Bunun ardından esasen pentatonik gamın etkili olduğu üç kısa parça gelir; bunlar çocukların masum mutluluğunu ve ilkbaharın neşesini çağrıştırır. Son parça "Der Abschied" ("Veda") diğer beş şarkının toplamından daha uzundur. İki farklı şiir, orkestral interlüdle ayrılır ve sonunda Mahler'in kendisinin eklediği sözlerle sonuca ulaşır: "Her yerde, sevgili yeryüzü bahar gelince çiçekler açar ve tekrar yeşile bürünür! Her yerde ve sonsuza değin, uzak ufuklar masmavi parıldar: sonsuza değin... sonsuza..." Müzik, son bulmaktan ziyade bu vizyonun içinde çözünür: Hayatın ve doğal dünyanın zamansız bir biçimde yenileneceği algısı, insanın ölümlülüğünün farkındalığının önüne geçer. Eser bir bütün olarak "egzotizm uğruna egzotizm" modasından çok Mahler'in en derin yaratıcı ve kişisel kaygılarıyla alakalıdır. Yine de egzotizm modası olmasaydı ve Mahler Doğu kültüründen ilham almasaydı, *Toprağın Şarkısı*'nın da yazılmayacağı söylenebilir. ■

> Mahler'in sıkıntıları, ruhsal yönden zayıf kişilerin yaşadığı türden; bedbahtlığından keyif alan ve nasıl acı çektiğinin tüm dünya tarafından görülmesini isteyen bir ergenin sürekli yakınmalarından farksız.
> **Harold Schonberg**
> ***Amerikalı eleştirmen***



1900 Kasımında yayınlanan Illustriertes Wiener Extrablatt'ta yer alan ve besteciyi 1 Nolu Re Majör Senfonisini yönetirken gösteren bu karikatürde Mahler'in farklı etkileri hicvedilir.

MİLLİY

1830–1920

ETÇİLİK

1863
Bedřich Smetana Çek temalarını kattığı ve Çek dilinde yazdığı *Satılmış Nişanlı* operasıyla Çek operasını kurar.

1869
Mily Balakirev Rus kimliğine sahip bir müzik üretmeyi amaçlayan Rus besteciler "beşlisini" kurar.

1874
Rus besteci **Modest Mussorgsky** Rus ressam Viktor Hartmann'ın ölümünden ilham aldığı *Bir Sergiden Tablolar* eserini besteler.

1875
Norveç'te **Edvard Grieg,** Henrik Ibsen'in bir masalı temel alan ve ulusal destan haline gelen *Peer Gynt* oyununun müziklerini besteler.

1887–90
Gabriel Fauré'in *Requiem* eseri yeni ve daha incelikli tarzıyla diğer Fransız Bestecilere ilham verir.

1890
Rus "Beşlerinden" biri olan **Aleksandr Borodin**, *Prens Igor* operasını geliştirmek için 12. yüzyıla ait *The Lay of Igor's Host* adlı epik şiiri uyarlar.

1893
Antonín Dvořák'ın Kızılderili müziği ve Afro-Amerikan şarkılarından esinlendiği 9 Nolu Senfonisinin prömiyeri yapılır.

19. yüzyıl ilerledikçe, milliyetçilik ruhu gelişti ve insanlar eski imparatorluklardan ayrı olarak milli kimliklerini aramaya başladı. Avrupa'da Germen kültürü egemendi ve bu özellikle konser salonları ve opera binaları için bestelenen müzik için geçerliydi.

Birçok farklı halkın bölgesel ve yerel kültürü kendini gösterdikçe, folk müzik geleneği hemen her yerde gelişti. Halkın milli idealleriyle örtüşen bir müzikal kimlik oluşturmak isteyen besteciler de bundan ilham aldı. Opera, milli tarih ve efsaneleri konu alabileceği için elverişli bir başlangıç noktasıydı ama aynı fikirler programatik orkestra eserleriyle de ifade edildi. Müzikte milliyetçilik kendini konuyla sınırlamadı. Besteciler halk şarkılarını ve danslarını da müzik eserlerine kattı veya belirli bir folk müziği geleneğinin unsurlarını, örneğin özgün gam ve ritimleri kullanarak kendi melodilerini besteledi.

Rusya'nın Öncülüğü

Müzikte milliyetçiliğin ilk işaretleri, Romantik dönemin başlarında Avrupa kültüründen bağımsızlığını kazanmaya başlayan Rusya'dan geldi. Mikhail Glinka'nın operaları, Rus öykülerini temel aldı ve Rus halk ezgilerini Romantik tarzda sundu. Bu müzik eserleri ile yüz yılı aşkın bir süre özgün Rus Müziğine ilham verdi. Mily Balakirev, "Rus Beşleri" veya "Küçük Güçlü Grup" adıyla bilinen Rus bestecilerini bir araya getirme sorumluluğunu üstlendi. Balakirev'in yanı sıra Aleksandr Borodin, César Cui, Modest Mussorgsky ve Nikolai Rimsky-Korsakov'dan oluşan grubun eserleri daha sonra Pyotr Ilyiç Çaykovski, Alexander Glazunov ve 20. yüzyılda Sergei Rachmaninoff'u etkiledi.

Milliyetçilik dalgası, özellikle Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun dağılmasıyla birlikte 19. yüzyılın ortalarında hız kazandı. Ülkeler, kendi halk kültürleriyle ve özellikle müziğiyle gurur duydu. Chopin piyano eserlerinin birçoğuna doğduğu ülke olan Polonya'nın halk şarkılarından esintiler kattı ve birçok Polonez eser besteledi. Liszt eserlerinde Macar dans tarzlarına yer verdi. Daha açıkça milliyetçi olan Bedrich Smetana, ana dilinde yazdığı Çek temalarını işlediği operalarıyla Çek milliyetiliğinin öncüsü haline geldi. Daha sonra Antonín Dvorák ve

1896

İkinci New England Okulunun üyesi Amerikalı besteci **Edward MacDowell**, *Ten Woodland Sketches* eserini yayınlar.

1898

Nikolai Rimsky-Korsakov'un yedi sahnelik *Sadko* operası, Novgorod'dan bir tüccar hakkındaki Rus epik şiirini akla getirir.

1900

Jean Sibelius, Rus İmparatorluğunun Finlandiya'daki eylemlerine karşı bir tür protesto mahiyeti taşıyan *Finlandiya* eserini besteler.

1900

İngiltere'de **Edward Elgar**'s *Gerontius'un Rüyası* eseri, geç Romantik operanın dramatik tekniklerini bir koro bestesine büyük başarıyla uygular.

1908

Isaac Albéniz'in *Iberia suite* eseri, Güney İspanya'dan manzaralarla Madrid'in Yahudi mahallesini canlandırır.

1919

İspanyol besteci **Manuel de Falla**'nın *Üç Köşeli Şapka* balesinin prömiyeri Londra'da yapılır. Balenin dekorları Pablo Picasso'nun eseridir.

Leoš Janácek gibi Çek besteciler öne çıktı.

Müzikte milliyetçilik Iskandinavya'ya da sıçradı. Edvard Grieg, Carl Nielsen ve Jean Sibelius eserlerinde folk müzikten ilham aldı. Güney inildiğinde de İspanya'da Isaac Albeniz ve Manuel de Falla gibi besteciler son derece zengin folk müzik kaynağından yararlandı.

Amerikan Sesleri

Antonín Dvorák'ın yüzyılın sonunda ABD'ye yaptığı ziyarette keşfettiği gibi, Amerika da kendi müzikal sesini geliştirmişti. Amerikan halkının çeşitliliği yansıtan bir tarz ve gelenek karışımı ortaya çıkmıştı. Amerika, yüzyıllar boyunca Avrupa'nın etkisinde kaldıktan sonra kendi yönünü çizmeye çalışan genç bir kültürdü. Kızılderililer köklü bir halk kültürüne sahip olsalar da daha yeni yerleşimciler henüz kendi kültürlerini yaratmamıştı. Sonuç olarak Louis Moreau Gottschalk gibi besteciler, Güney eyaletlerindeki kölelerin şarkı ve danslarını ve New Orleans gibi yerlerde birbiriyle kaynaşan farklı sesleri kullandı. Bu formlar sonunda ragtime ve caz müziğine evrimleşti.

Afrikalı kölelerin ilahileri, Stephen Foster gibi popüler şarkı bestecilerini etkiledi. Bunlar, ilk yerleşimcilerin söylediği ilahi ezgileriyle birlikte Edward MacDowell ve Charles Ives'in öncülük ettiği Amerikan klasik geleneğinin temelini oluşturdu.

Avrupa'da

Bazı ülkeler, milliyetçi anlayışlarını güçlendirme gereksinimi duymadı. İtalya ve Almanya birleşme sürecindeydi ama kültürlerinin, özellikle de müzik kültürlerinin çok fazla desteğe ihtiyacı yoktu. Daha az ölçüde de olsa aynı şey Fransa için de geçerliydi ama Gabriel Fauré ve Camille Saint-Saëns gibi besteciler Germanik Romantik tarzdan uzaklaşmak ve daha hafif, daha berrak bir müzik yaratmak istedi.

Müzisyenlerin genel olarak müzikte Alman egemenliğini kabul ettiği Britanya'da Edward Elgar, Alman müziğinin orkestral ses ve armonilerinin zenginliğini kucakladı ama İngiliz topraklarını ve temalarının çağrıştırarak milliyetçi bir niyet de ortaya koydu. Ralph Vaughan Williams gibi daha sonraki İngiliz besteciler, halk şarkılarında bu tarzı kullandı. ■



YURDUM BENİM İÇİN HER ŞEYDEN ÖNEMLİ

SATILMIŞ NİŞANLI (1866), BEDRİCH SMETANA

KISACA

YAKLAŞIM
19. Yüzyıl Çek Operası

ÖNCE
1826 František Škroup'un ilk Çek operası olarak kabul edilen *Drátenik* eserinin prömiyeri yapılır.

1842–45 Çek şair ve tarihçi Karel Erben, Bohemya halk şarkılarının öncü seçkisini yayınlar.

1865 Karel Sebor'un *Templari'na Morave* (Tapınak Şövalyeleri Moravya'da) operası, Prag Geçici Tiyatrosunda sahnelenir ve beğeni toplar.

SONRA
1901 Antonín Dvorák'ın en başarılı operası *Rusalka*'nın prömiyeri Prag Ulusal Tiyatrosunda yapılır.

1904 Leoš Janácek'in *Jenufa* operası ilk olarak Çek şehri Brno'da sahnelenir.

Bedrich Smetana'nın ikinci ve en çok sevilen operası *Satılmış Nişanlı* Bohemya'nın bir köyündeki iki âşık hakkındadır. Marenka ve Jenik evlenmek ister ama Marenka'nın ailesi köyün çöpçatanının etkisindedir. Çöpçatan, Marenka'yı varlıklı toprak ağasının saf oğlu Vasek'le evlendirme niyetindedir. Sonunda genç âşıklar birbirine kavuşur ve Jenik'in aslında Vasek'in zengin babasının uzun süredir kayıp olan oğlu olduğu anlaşılır. Opera, Fransız ve İtalyan etkilerini Çek halk şarkıları ve geleneklerinden, özellikle de polka ve furiant gibi danslardan aldığı ilhamla birleştirir

> *Satılmış Nişanlı* yalnızca bir oyuncak ve onu bestelemek çocuk oyuncağı!... Bestelediğim sırada bunun Offenbach'la rekabet edebileceği aklımın ucundan geçmemişti.
> **Bedrich Smetana**

Yeni Bir Çek Kimliği

1860'lar ve 1870'lerde Smetana Çek dilinde operalar besteleyerek neredeyse tek başına Çek operasını yarattı. Çek kültürü uzun zamandır Habsburg İmparatorluğunun etkisi altındaydı. 19. yüzyılın ortaları itibariyle milliyetçi arayışlar güçlendi ve 1860 yılında imparatorluk otoriteleri Prag'daki Çek parlamentosuna daha büyük yetkiler verdi. Çek draması ve operası için bir tiyatro inşa etmek amacıyla kaynak toplandı. Smetana'nın ilk iki operasının prömiyeri orada gerçekleştirildi. Smetana, Çek topraklarını ve kültürünü kutlayan *Vatanım* adını taşıyan senfonik şiirler döngüsünün yanı sıra altı opera daha besteledi. ■

Ayrıca bakınız: *Sihirli Flüt 134–37* ▪ *Sevil Berberi 148* ▪ *İyi Avcı 149* ▪ *La traviata 174–75* ▪ *Yüzük Döngüsü 180–87*



MUSSORGSKY, RUS DEHASININ SİMGESİDİR

BİR SERGİDEN TABLOLAR (1874), MODEST PETROVICH MUSSORGSKY

KISACA

YAKLAŞIM
19. Yüzyıl Rus Müziğinde Milliyetçilik

ÖNCE
1815 St. Petersburg'da Venedik doğumlu Catterino Cavos, Rus karakterler hakkındaki ilk opera *Ivan Susanin*'i besteler. Eser, Rus tarihini temel alır ve Rus halk müziğinden yararlanır.

1836 Mikhail Glinka'nın *Çar İçin Bir Hayat* operasının prömiyeri St. Petersburg'da yapılır. Rus kökenli bir bestecinin bestelediği ilk operadır.

SONRA
1896 Nikolay Rimsky-Korsakov, Mussorgsky'nin *Boris Godunov* operasında ilk revizyonlarını gerçekleştirir. On yıllar boyunca bunlar en çok sahnelenen versiyon olur.

1922 Fransız besteci Maurice Ravel, *Bir Sergiden Tablolar*'ın orkestral versiyonunu besteler.

Rus besteci Modest Mussorgsky'nin *Bir Sergiden Tablolar* eseri, on hareketten oluşan bir piyano süitidir. Her hareket, Rus mimar ve ressam Viktor Hartmann'ın eserinden ilham alır.

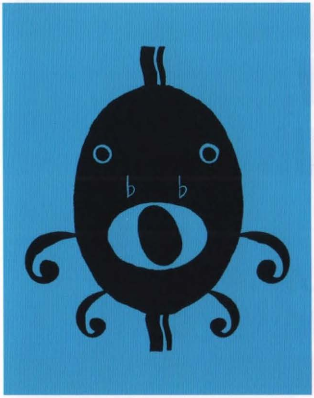
Mussorgsky, 1860'larda Rus müziğine ilk özgün sesini veren besteciler kuşağındandı. Batı Avrupalı geleneklerle sınırlanmayan bir müzik yaratmayı amaçlayan "Rus Beşleri" veya "Küçük Güçlü Grup" adıyla bilinen grubun üyesiydi. Beşlinin Mussorgsky'nin dışındaki üyeleri, grubun esin kaynağı Mily Balakirev (1837–1910); bilim insanı ve müzisyen Aleksandr Borodin (1833–87); daha çok eleştirmen olarak tanınan César Cui; yeni besteciler kuşağından Aleksandr Scriabin ve Sergei Rachmaninoff gibi bestecilere akıl hocalığı yaparak önemli bir rol oynayan NikolayRimsky-Korsakov idi.

Mussorgsky'nin kariyerinin halk nezdindeki en yüksek noktası olan *Boris Godunov* operasının prömiyeri 1874 yılının ●cak ayında gerçekleşti. Mussorgsky bundan kısa bir süre sonra Bir Sergiden Tablolar'ı besteledi. Piyano süiti, bestecisi hayattayken icra edilmese de yoğunluğu ve karmaşıklığının yanı sıra Rusya'ya özgü konusuyla "Beşlinin" Rus müziğine kendi belirgin sesini kazandırma hedefine hizmet etti. ■



Alkol nedeniyle erken yaşta ölen Mussorgsky'nin öldüğü yıl 1881'de Ilya Repi tarafından çizilmiş portresi. Mussorgsky eserlerini tamamlamaları veya revize etmeleri için Rimsky-Korsakov ve diğer bestecilere bırakmıştır.

Ayrıca bakınız: Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ■ *Bahar Ayini* 246–51 ■ *Romeo ve Juliet* 272 ■ Shostakovich'in Beşinci Senfonisi 274–79



MÜZİĞİMİN İÇİNDE MORİNA BALIĞININ TADI OLDUĞUNDAN EMİNİM

PEER GYNT (1875), EDVARD GRIEG

KISACA

YAKLAŞIM
Tiyatro İçin Müzik

ÖNCE
1810 Beethoven, Goethe'nin trajik oyunu *Egmont* için fon müziği besteler.

1843 Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* Potsdam'da Mendelssohn'un müziğiyle sahnelenir.

1872 Grieg, Bjørnstjerne Bjørnson'un eseri *Sigurd Jorsalfar*'ı besteler. Bu eser, Norveç Kralı I. Sigurd'un şerefine yazılmıştır.

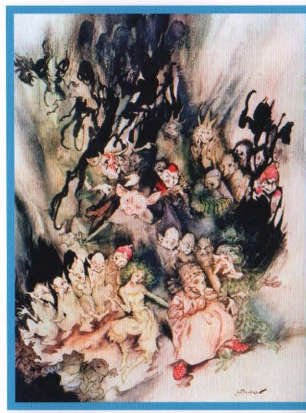
SONRA
1908 Camille Saint-Saëns'in müziğini yaptığını *La Mort du duc de Guise* adlı film Paris'te gösterime girer.

1915 Edward Elgar, Violet Peearn'ın *The Starlight Express* adlı çocuk oyununun müziğini yapar.

Fon müziği muhtemelen tiyatro var olduğundan beri vardı. Shakespeare'in oyunlarında önemli bir yer tutuyordu; oyun metinlerinde enstrümantal müziğe dair işaretler yer alıyordu ve hiçbirinin bestesi günümüze ulaşmasa da toplamda 100 kadar şarkı vardı.

1700'lerin sonlarında Avrupa'nın önemli tiyatroları, oyunlara eşlik etmesi için hatırı sayılır bir orkestra kullandı ve bazen vokal solistler ve korodan yararlandı. 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başında Mozart'ın *Mısır Kralı Thamos* (y. 1773–79), Beethoven'ın *Egmont* (1810) ve Schubert'in *Rosamunde* (1823) oyunları için bestelediği eserler bu dönemin öne çıkan fon müziği örnekleriydi ve kendi başına konser salonlarında çalınabilecek kalitedeydi.

Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununun Alman dilindeki prodüksiyonu için Felix Mendelssohn tarafından bestelenen müzik, bu tür bir dönüşümü sağlamanın en başarılı örneklerinden biriydi. Oyun ilk olarak 1843 yılında Almanya'nın Potsdam kentinde sahnelendi. Bestecinin henüz 17 yaşındayken bestelediği usta işi bir uvertür de içeriyordu. Mendelssohn,



"Trollerin dansı" Ibsen'in *Peer Gynt* oyununun bir baskısı için İngiliz ressam Arthur Rackham tarafından ürpertici bir tarza resmedilir.

Prusya Kralı IV. Frederick'in himayesi altındayken 1845'te *Oedipus Colonus*'ta ve Racine'in *Athalie* prodüksiyonları için de fon müziği besteledi. 1849'da Robert Schumann, Byron'ın dramatik şiiri *Manfred*'e eşlik etmek için beste yaptı.

Norveçli Dayanışması

Norveç'in en ünlü yazarı Henrik Ibsen, 1867'de Norveçli bir halk kahramanını temel alan *Peer Gynt*

Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ Dvorák'ın 9 Nolu Senfosini 212–15 ▪ *Finlandiya* 220–21 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

> Dağ Kralının Mağarasında geçen sahne için de bir şeyler besteledim... Hiç şüphesiz tezek, abartılı Norveçli taşralılığı ve trollere özgü kendi kendine yetme hali kokuyor.
>
> **Edvard Grieg**

eserini tamamladığında, sahnelenmekten ziyade okunmaya uygun şiirsel bir drama olduğunu düşünmüştü. Yedi yıl sonra Ibsen eserini tam teşekküllü bir sahne prodüksiyonu için uyarladığında, uluslararası şöhrete sahip bir diğer Norveçli sanatçıyı ilk prodüksiyon için beste yapmaya davet etti. Edvard Grieg, Bjørnstjerne Bjørnson'un *Sigurd Jorsalfar* oyunu için başarılı bir fon müziği bestelemişti. Ibsen ve Grieg arasındaki işbirliği, *Peer Gynt*'i ulusal bir destan statüsüne çıkardı.

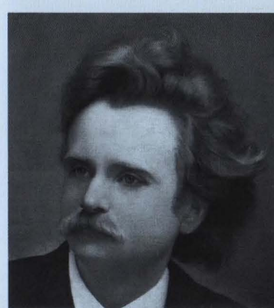
Duygu Uyandıran Müzik

Grieg sonunda Ibsen'in beş perdelik dramasında birçok replik için yirminin üzerinde ayrı parça besteledi. Dağ Kralının Mağarasındaki curcunadan *Peer Gyn*'in annesi Åse'nin keder dolu ölümüne kadar her anın duygu durumunu yansıtmaya çalıştı. Grieg daha sonra bunların en önemlilerinden sekizini iki orkestra süiti halinde birleştirdi ve konser salonlarında çalınabilecek standart eserler haline getirdi. Bu eserlerinde dramadaki ana karakterlere ve sahnelere göndermeler yapan hareketlere yer verdi: Åse; Per Günt'ün baştan çıkarmaya çalıştığı Bedevi liderinin kızı Anitra; evlenmek üzereyken kaçırdığı çiftçinin kızı Ingrid; tesadüfen gittiği troll krallığı ve dönüşünü sabırla bekleyen sadık kadın Solveig.

Önemini Yitiren Tür

Fauré ve Sibelius'un Pelléas et Mélisande, Debussy'nin *Le martyre de Saint Sébastien*, Elgar'ın *The Starlight Express* ve Sibelius'un *Fırtına* için bestelediği müzik, orijinal teatral bağlamlarının dışında varlığını sürdüren diğer fon müziği örnekleri oldu. Bazı tiyatro prodüksiyonları için fon müzikleri halen hazırlansa da bu müzik eserlerinin genellikle daha az müzisyen tarafından icra ediliyor veya hatta önceden kaydediliyor. Michael Tippett'in *Fırtına* için, Harrison Birtwistle'nin *Oresteia* için bestelediği müzik modern örneklerdir. Bu türün kimi özellikleri film, televizyon ve hatta video oyunlarına geçmiştir. ■

> Zihnini güçlü şiirle [*Peer Gynt*] ne kadar doldurursa, bu eser için doğru kişi olduğunu o kadar net görüyor... üzerine Norveçli kokusu sinmiş.
>
> **Nina Hagerup**
> ***Grieg'in eşi***



Edvard Grieg

Grieg, 1843 yılında Norveç'in Bergen kentinde dünyaya geldi. Piyano çalmayı müzik öğretmenliği yapan annesinden öğrendi. Ergenlik yıllarında dünyaca ünlü kemancı Ole Bull'la tanıştı. Bull, Grieg çiftini oğullarını Leipzig Konservatuvarına göndermeye ikna etti. Edvard oradaki yıllarında Schumann ve Mendelssohn'dan etkilendi. Daha sonra Kopenhag'dayken müziğine ilham veren Norveç halk ezgileriyle ilgilenmeye başladı.

1867 yılında birçok bestesine ilham veren kuzeni Nina Hagerup'la evlendi. Ertesi yıl, *Peer Gynt* gibi kendisine kalıcı bir şöhret getiren piyano konçertosunu besteledi. Hayatının geri kalanını daha küçük piyano parçalarına ayırdı. Bazıları halk deyişlerinden yararlanan 10 bölüm halinde yayınlanan Lirik Parçalar seçkisini hazırladı. 1907 yılında Bergen'de öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1868 Piano Concerto in A minor, Op. 16
1872 *Sigurd Jorsalfar*
1884 *Holberg Suite*
1902–03 *Slåtter* (Köylü Dansları)



FARKLI BİR ŞEYLER YAPMAK İSTEDİM

REQUIEM (1887–90), GABRIEL FAURÉ

KISACA

YAKLAŞIM
Requiem Mass

ÖNCE
1837 Hector Berlioz kalabalık bir koro, muazzam bir orkestra ve sahnenin dışında dört pirinç üflemeli çalgı grubu tarafından icra edilen *Grande Messe des Morts* (Requiem) eserini besteler.

1874 Verdi'nin dört vokal solist, çift koro ve orkestra tarafından icra edilen opera tarzındaki *Requiem*'i ilk kez izleyiciyle buluşur.

SONRA
1913 Fauré'nin *Pénélope* operasının prömiyeri yapılır. Wagner etkisi daha önceki eserlere kıyasla daha belirgin olmasına karşın, yine de ölçülü bir niteliktedir.

1948 Maurice Duruflé, Fauré'ninki gibi Pie Jesu, Libera me (Benö Özgür Kıl) ve In paradisum (Cennette) kısımları içeren *Requiem*'ini tamamlar.



Fauré sağda görülen Katalan besteci Isaac Albéniz'in evinde piyano çalarken Belçikalı besteci ve orkestra şefi Léon Jehin ve Albéniz'in öğrencisi Clara Sansoni'ni de onlara eşlik ediyor. Clara Sansoni.

Fauré, *Requiem* eserini doğrudan doğruya belli bir kişinin ölümü karşısında yazmamıştı. Ancak büyük olasılıkla yakın zamanda anne ve babasını kaybetmiş olması, zihnini bu projeye odaklamıştı. Kendi ifadesiyle, başlıca motivasyonu orijinal bir cenaze marşı bestelemekti. Yıllarını koro şefi ve orgcu olarak geçirdiği ve sayısız cenaze törenine katıldığı için bu forma aşinaydı.

Farklılıklar, metinle başladı. Fauré, Latince Ölüler İçin Ayin'in kısaltılmış bir versiyonunu besteledi. Diğer pasajların yanı sıra Sekans kısmını da attı. Daha önceki birçok bestecinin yüksek ve dramatik müzik üretme fırsatı olarak kullandığı Tanrının gazabını anlatan "Dies Irae" pasajını da dışarıda bıraktı. Fauré'nin partisyonunun ilk versiyonunda bunun yerine sonsuz huzur için İsa'ya edilen "Pie Jesu" duasının bestesi yer aldı. Fauré bunun yanı sıra Aşai Rabbani Ayinin müzi-

Ayrıca bakınız: *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Ein feste Burg ist unser Gott* 78–79 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Elijah* 170–73 ▪ *Gerontius'un Rüyası* 218–19

Fauré'nin Requiem'i

Açılış duası **Introit et Kyrie** genel olarak dinlendiricidir ve ani dinamik değişimler içerir.

↓

Aşai Rabbani ayininin bir parçası olan **Offertory** saygılı, sakin ve huzurludur.

↓

Sanctus kısmında yumuşak yaylılar ve harpın sesi, zengin pirinç üflemeli çalgılarla bölünür.

↓

İsa'ya edilen **Pie Jesu** duası, saf bir solo soprano ses tarafından söylenir.

↓

Tenorlar tarafından söylenen sakin melodi, yerini hararetli **Agnus Dei**'ye bırakır.

↓

Libera Me hükümle ilgili düşünceli, ardından şiddetli bir kısımdır.

↓

In paradisum kısmında soprano sesler huzurlu bir son getirir.

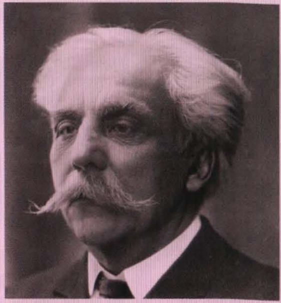
ğine ait olmayıp defin töreninde kullanılan "In Paradisum" adındaki ekstra hareketi ekledi.

Bu alışılmadık metin seçimi, karma koro ve solistlere eşlik eden enstrümanların özgün seçimiyle eşleşmiştir. Hiç keman parçası yoktur; yalnızca viyola, çello ve sürekli baslar, bir harp, trompetler, kornolar, trombonlar, organ ve timpani vardır. Ayrıca "Sanctus" parçasında harp ve daha kalın sesli yaylıların yukarısında solo bir keman duyuluyordu. Fauré eserin bu olağandışı topluluk tarafından icra edilmesini amaçlamıştı ama 1890'da bu partisyonu alan yayıncılar, tam orkestra için yazılmış bir versiyonunu talep etti. Kemanlar ve tahtadan yapılmış nefesli çalgıların da eklendiği bir düzenlemesi 1900 yılında yayınlandı; ama birçok müzisyen daha önceki versiyonu tercih etmektedir.

Sakin ve Huzurlu

Fauré'in bestelediği ***Requiem***, metindeki teselli ve ebedi istirahat temalarıyla eşleşen çok ölçülü bir müziğe sahiptir. Berlioz veya Verdi gibi besteciler tarafından bestelenen Requiem'lerin aksine, görece çok az yüksek pasaj içerir. Fauré hem Almanya'daki Wagner gibi bestecilerin daha dramatik, Romantik yaklaşımından hem de o tarihlerde Fransa'da popüler olan koral besteciliğin bir şarkıcının virtüözlüğüne vurgu yapan lirik ***bel canto*** tarzından farklı bir tarz yaratmaya çalıştı. Armoni ve dinamiklerinde hafif değişimler olan daha dengeli bir tarz geliştirdi.

Eser hemen beğeniyle karşılanmasa da Fauré, Fransız müziği için yeni yollar açtı ve kendisinden sonra gelen Ravel ve Debussy gibi bestecilere zemin hazırladı. Fauré'nin ***Requiem***'i günümüzde koro repertuarındaki en popüler Requiem bestelerinden biridir. ■



Gabriel Fauré

1845 yılında Fransa'nın güneybatısındaki Pamiers'te dünyaya gelen Gabriel Fauré, küçük yaşta müzik yeteneğini sergiledi ve École Niedermeyer de Paris okuluna gönderildi. Okuldaki eğitim kilise müziği odaklıydı. Fauré eğitiminin ardından Brittany ve daha sonra Paris'te kilise orgcu olarak çalıştı. Her iki kentte de ek gelir elde etmek için özel müzik dersleri verdi.

Hayatının ilerleyen yıllarında Paris Konservatuvarında Kompozisyon Profesörlüğü yaptı ve en sonunda Konservatuvarın başına geçti. Yoğun mesleki hayatı, beste yapması için çok az zaman bıraksa da Fauré birçok kısa piyano eseri ve önemli oda müziği eserleri besteledi. Bunların arasında iki piyano kuarteti, iki piyano kuinteti, iki orkestra süiti, birçok şarkı ve öldüğü yıl olan 1924'te tamamladığı yaylı çalgılar kuarteti vardı. O zamana dek büyük övgü toplayan Fauré için resmi cenaze töreni düzenlendi.

Diğer Önemli Eserleri

1879–83 1 Nolu Do Minör Piyano Kuarteti, Op. 15
1894 "La bonne chanson", Op. 61
1919 *Masques et bergamasques*, Op. 112

HALKIN MÜZİĞİ NADİR VE GÜZEL BİR ÇİÇEK GİBİDİR

9 NOLU "YENİ DÜNYA" SENFONİSİ (1893), ANTONÍN DVORÁK



KISACA

YAKLAŞIM
Milliyetçilik ve Folk Müzik

ÖNCE
1723 Çek besteci Dismas Zelenka, *Ouverture à* 7 concertanti eserini besteler.

1776 Çek asıllı Johann Baptist Vanhal, Klasik tarzı etkileyen Altı Senfoni, Op. 23 eserini yayınlar.

1862 Bedrich Smetana büyük bir başarı elde eden *Brandenburglar Bohemya*'da operasını besteler.

SONRA
1904 Leoš Janácek'in Çek dilinin Moravya diyalektine dayalı "konuşma ezgilerini" kullanan *Jenufa* operasının prömiyeri yapılır.

1905–08 Béla Bartók ve Zoltán Kodály geleneksel şarkıları ve dansları araştırıp kayıt altına almak için Macar köylerini dolaşır.

Günümüzde Çek Cumhuriyetinin en geniş ve en batıdaki bölgesi olan Bohemya, eskiden Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun bir parçasıydı. Başkenti Prag, yüzyıllardır Alman ve Avusturyalı bestecilerden fazlasıyla etkilenen zengin bir müzik hayatına sahipti. Mozart 18. yüzyılın sonlarında bir "Prag" senfonisi (No. 38) bestelemişti ve *Don Giovanni* operasının prömiyerini bu şehirde gerçekleştirmişti.

1800'lerin ortasına gelindiğinde, 1848'teki başarısız devrimin beslediği milliyetçi bir hareket oluştu. Bunun bütün sanatlar üzerinde önemli bir etkisi olacaktı. Müzikte hem Bedrich Smetana hem de

Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ *Finlandiya* 220–21 ▪ *Tarla Kuşunun Yükselişi* 252–53 ▪ *Sinfonietta* 263 ▪ Bartók'un 5 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü 270–71



Bohemya polkası, 1834 yılında bir halk şarkısına adımlarını uydurarak dans eden Anna Slezáková'ya atfedilir. Buradaki tabloda Herrman Koenig tarafından resmedilmiştir. Dvorák'ın bilinen en eski bestesi bir polkadır.

Antonín Dvorák yerel halk şarkıları ve danslarının ruhunu yansıtan güçlü bir vatansever doğaya sahip eserler üretmek için Avrupa'nın klasik senfoni ve oda müziği formlarını kullanmaya başladı.

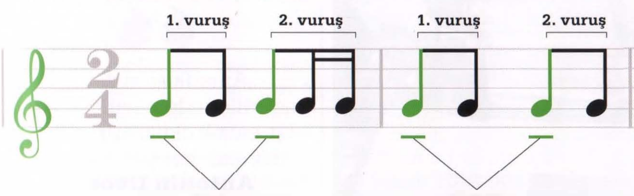
İki Besteci

Dvorák, Prag'daki çeşitli orkestralarda çalmış başarılı bir klavyeci ve kemancıydı. 1866'da Smetana yönetimindeki Prag Şehir Tiyatrosu orkestrasına katıldı. Daha yaşlı olan Smetana, yaratıcı yıllarının büyük bir kısmını İsveç'te geçirdikten sonra Çek tarzı müziğin öncüsü olarak şöhrete sahipti.

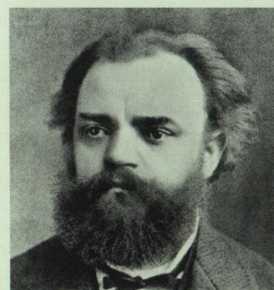
Smetana'nın ana dili Almancaydı ve bir Çek operası besteleme yarışmasına katılmak için Çek dilini yeni öğrenmeye başlamıştı. 1866 yılında prömiyeri yapılan *Brandenburglar Bohemya*'da operasını yarışmaya sundu ve Satılmış Nişanlı operası, *Vatanım* adını taşıyan senfonik şiirler dizisi ve Prag'dan geçen nehrin akışını betimlediği *Vltava* gibi Çek dilinde yazılmış birçok ünlü esere imza attı.

Smetana'nın Çek operalarından ilham alan Dvorák, 1870'te *Alfred* operasını besteledi ama bu eseri kendisi hayattayken hiç sahnelenmedi. Daha sonra bestelediği *Kral ve Odun Kömürcü* ilk başta sahnelenemez denerek reddedildi ama sonunda önemli düzeltmeler yapıldıktan sonra kabul edildi. Dvorák bestelerine odaklanmak için tiyatro orkestrasın-

2/4'lük Zaman İşareti: Her vuruş için 2 çeyrek nota.



Bohemya'ya özgü bir köylü dansı olan polka, her ölçü çizgisinde iki güçlü vuruş içerir ve böylece dansçıları canlı, sıçrayarak adım atmaya çağırır. 1830'larda balo salonlarında popüler bir dans haline gelmiştir.



Antonín Dvorák

Bir hancının oğlu olan Dvorák, 1841 yılında Prag'ın kuzeyindeki bir köyde dünyaya geldi. Babasının keman tutkusunu paylaştı ve 1857 yılından itibaren Prag'da org eğitimi alıp çeşitli orkestralarda orgcu olarak görev yaptı.

1870'lerin başında Dvorák tüm zamanını beste yapmaya ayırdı. Anna'yla evlendi ve dokuz çocuk sahibi oldu. Johannes Brahms, Dvorák'ın müzik kariyerine katkıda bulundu: Üyesi olduğu jüri heyeti, Dvorák'a müzik çalışmalarını sürdürmesi için bir bağışta bulundu. Ayrıca Dvorák'ı kendi yayıncısına tavsiye etti. Yayıncı onu bir dizi Slav dansı yazmaya teşvik etti. Kitapların yayınlanması, Dvorák'ın talihini değiştirdi; yurt içinde ve İngiltere'de yeni işler buldu. 1892–95 yılları arasında New York'taki Ulusal Müzik Konservatuvarını yönetti. Prag'a döndükten sonra Bohemya halk öykülerini temel alan yeni eserler yazdı ve eğitimler verdi. 1904 yılında felç geçirerek öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1878 Slav Dansları, 1, Op. 46
1885 7 Nolu Senfoni, Op. 70
1900 *Rusalka*, Op. 144

daki görevinden ayrıldı. 1873 yılında bestelediği Çek ulusal gururunu okşayan *Beyaz Dağın Mirasçıları* adlı heyecan verici eseri, büyük bir başarıya ulaştı ve Dvorák'ın besteci kimliğiyle tanınmaya başlamasını sağladı.

Dvorák, 1880 itibariyle Çek milliyetçi bestecilerinin en büyüğü olarak şöhretini pekiştirdi. Özellikle Brahms'ın *Macar Dansları* (1869) eserinden ilham aldığı *Slav Dansları* (1878; 1886) eseri bunda önemli bir rol oynadı. Ancak Dvorák'ın orkestral danslara yaklaşımı Brahms'ın yaklaşımından oldukça farklıydı. Viyanalı besteci seçkisi için geleneksel ezgileri birebir kullanırken, Dvorák'ın canlı dansları milli karaktere sahip yeni bestelenmiş orkestra eserleriydi. Örneğin *Çek Suiti* (1879) tamamen Bohemya halk danslarını model alan iki hareket içerir: İkinci harekette polka ve dördüncü harekette yavaş "sousedská" model alınır. Dvorák'ın özellikle yedinci ve sekizinci senfonilerinde Bohemya etkileri ön plandaydı. Yedinci senfonide net Slav etkileri göze çarparken, sekizinci senfoni neşeli bir halk kutlaması gibiydi.

Harry Burleigh gelecekte Amerikan müziğini etkileyen ilahiler besteleyen ilk siyah besteci olmuştur. Dvorák onun güzel bariton sesini ve söylediği şarkıları çok takdir etmiştir.



Yeni Dünya

Yüzyılın sonuna gelinirken Dvorák'ın şöhreti ülke sınırlarının dışına taşıp İngiltere ve ABD'ye ulaşmıştı. New Yorklu müziksever Jeannette Thurber, kendi kurmuş olduğu Milli Müzik Konservatuvarının başına geçmesi için 1891 yılında Dvorák'ı Amerika'ya davet etti. Dvorák'ın Çek müziğinin yerleşmesine büyük katkılarda bulunduğunu biliyordu. Thurber'ın öğrencilerine Amerikan milli müzik tarzı yolunda ilerlemeleri için ilham kaynağı olabilirdi. Ancak Dvorák uzun süreli bir anlaşma yaparak Prag'dan ayrı kalmaya pek niyetli değildi ve ilk başta bu daveti geri çevirdi. Ailesi bu görevi kabul ederse alacağı yıllık ücreti, Prag Konservatuvarında ancak 25 yılda alabileceğini öğrenince Dvorák daha fazla direnemedi.

Thurber'ın cinsiyet, etnik köken veya fiziksel engellerden bağımsız olarak konservatuvarına başvurmaya teşvik ettiği yetenekli öğrenciler arasında Afro-Amerikalı şarkıcı Henry Thacker (Harry) Burleigh de vardı. 1892 yılında konservatuvara giren Burleigh, okul binasında tamirci ve temizlikçi olarak çalışarak geçimini sağlıyordu. Şarkıları Dvorák'ın dikkatinden kaçmadı. Burleigh daha sonradan besteciye eski Afro-Amerikan ilahilerini söylediğini anlattı: "Zenci şarkıları hakkında bildiğim ne varsa onunla paylaştım" dedi.

Dinlemek ve Yanıt Vermek

Artık "Zenci ilahileri" diye anılmaya başlayan bu eserler, Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisinde yararlandığı müzikal fikirler arasında yer aldı. Dvorák, "Yeni Dünya" Senfonisi olarak adlandırılan eserinde, dikkatini memleketinin folk müziğinden yeni yurdunun müziğine çevirdi. "Yeni Dünya" Senfonisi hem plantasyon şarkılarından [büyük çiftliklerde Afro-Amerikalıların söyledikleri şarkılar – çn.] hem de Kızılderili ezgilerinden ilham aldı. Dvorák, Amerikalı yoksulların müziğinin milli müzik tarzı için temel teşkil edebileceğine inandı. Senfonin prömiyerinde bazı dinleyici-

> Amerika'nın zenci melodilerinde büyük ve soylu bir müzik okulu için ihtiyaç duyulan her şeyi buldum.
> **Antonin Dvorák**



Neil Armstrong yeni bir dünyaya yaptığı yolculukta (*Apollo 11*'in 1969'daki Ay yolculuğunda) Dvorák'ın Dokuzuncu Senfonisinin bir kaydını yanında götürmüştür ve aya adım atarken bu müziği dinlediğini söylemiştir.

ler ilk harekette "Swing Low, Sweet Chariot" şarkısını duyduklarını düşünseler de, Dvorák mevcut Kızılderili ve Afro-Amerikan şarkılarını kullandığını reddetti. İlham ve taklit arasında bir fark olduğunu düşündü. İster orkestra çukurunda alçak sesle ezgiler mırıldanırken, ister iş çıkışı müzikal fikirler karalarken Dvorák'ın yöntemi kopya etmek değildi; önce dinlemek, daha sonra kendi sesiyle yanıt vermekti.

Dvorák, senfonisini bestelerken bu müzikal tarzların yanı sıra Henry Wadsworth Longfellow'un Ojibwe yerlilerinin bir öyküsünden esinlenerek yazdığı *Hiawatha'nın Şarkısı* (1855) eserinden etkilendi. Örneğin üçüncü hareket (*Scherzo*) Longfellow'un şiirinde Kızılderililerin dans ettiği şölen sahnesine gönderme yaptı. Şiirde Minnehaha'nın ölümünün anlatıldığı kısmı çağrıştıran ikinci harekette (*Largo*) Dvorák alto obuanın güzel melodisini tanıtmak için tahtadan yapılmış kalın sesli üflemeli çalgıların gürüldeyen akorlarını kullandı. Burada eski Doğu Avrupa geleneğinden de yararlandı. Cenaze törenlerinde pirinç üflemeli çalgılarla müzik yapma geleneği, Amerika'da Çek göçmeni (Moravyalı) toplulukların oluşturduğu trombon korolarıyla yaşatılıyordu. Kilisenin çan kulesinden trombonlar çalınarak ölümler duyuruluyordu.

Kalıcı Etki

1893 baharında Dvorák'ın ailesi Spillville, Iowa'daki Çek göçmenlerinin arasına katıldı. Dvorák, 9 Nolu Senfonisini tamamlarken memleketlilerinin yanında olabildi. Aaron Copland, George Gershwin ve Duke Ellington gibi Amerikalı bestecilerin müziğinde bu senfonisinin yankıları duyulabilir. Dvorák'ın kendisi 1895 yılında Prag'a döndü ve anayurdunun dans, efsane ve folklorundan ilham alan yeni eserler besteledi. ■

Dokuzuncu Senfoninin Yapısı

İlk hareket, sakin *Adagio*, sonat formunda bestelenmiştir. Bu kısım, heyecan verici bir **doruk noktasına** tırmanır.

↓

İkinci hareket, yavaş ve temkinli *Largo*, gelmiş geçmiş en meşhur parçalardan biri haline gelen bir **solo** içerir.

↓

Üçüncü hareket, çok canlı *Scherzo*, **neşeli ezgileri** ve hızlı temposuyla Çek halk danslarını anımsatır.

↓

Dördüncü hareket, hızlı ve ateşli *Allegro con fuoco*, **marş benzeri** müziğiyle parçanın daha önceki temalarını birleştirir.



MÜZİK, SOYUTUN DİLİDİR

WOODLAND SKETCHES (1896), EDWARD MACDOWELL

KISACA

YAKLAŞIM
Amerikan Milliyetçiliği

ÖNCE
1640 *Bay Psalm Book*, Massachusetts'te yayınlanır.

1834 Anthony Heinrich, *The Treaty of William Penn with the Indians* adlı büyük konçertosunu besteler.

1848 Stephen Foster, bir anda hit olan "Oh! Susanna" şarkısını yayınlar

1863 Louis Moreau Gottschalk, Amerikan İç Savaşı hakkındaki bir şarkıyı temel alan *Özgürlüğün Savaş Çığlığı*'nı yayınlar.

SONRA
1897 John Philip Sousa'nın *The Stars and Stripes Forever* [Amerikan bayrağındaki yıldız ve şeritler kastediliyor –çn.] marşının prömiyeri yapılır.

Kuzey Amerika'da yayınlanan ilk müzik, 17. yüzyılda yayınlanan *Bay Psalm Book* adlı kitaptaki ezgilerdi. Massachusetts Körfezi Kolonisine yerleşen göçmenlerin Avrupa ilahileri arasından seçtiği bir derlemeydi. 18. yüzyılın sonlarında Birinci New England Okulu adıyla anılan gruba üye William Billings ve Daniel Read gibi Amerika doğumlu besteciler, Avrupa modellerinden bir kopuşa işaret eden müzik eserleri yayınlamaya başladı. Genellikle kendi kendini eğitmiş kişilerden oluşan bu grup, kutsal müziğin yeni tarzlarını geliştirdi. "Füg üslubunda ezgi" bunlardan biriydi; bu tarzda koral melodi önce teksesli, daha sonra kontrpuan olarak söyleniyordu ama Batıya özgü geleneksel armoni standartlarına çok az riayet ediliyordu.

> Anlatılmayan rüyaların evi. Fısıldayan ağaç dalları arasından, yüzünü batan güneşe dönmüş.
> **Edward MacDowell**

Amerika'da Bir İlk

1810'dan itibaren ABD'de yaşayan Bohemya doğumlu Anthony Heinrich genellikle ilk "profesyonel" Amerikalı besteci kabul edilir. Amerika Birleşik Devletlerinin farklı bölgelerinden ilham alan Heinrich, başka yerlerde hiç görülmemiş ölçüde uyumsuz bir armonik dil geliştirdi ve bir senfoni orkestrası için beste yapan ilk Amerikalıydı. Ancak Paris'te eğitim gören ve Chopin ve Liszt tarafından ağırlanan piyano virtüözü Louis Moreau Gottschalk, daha şöhretliydi. 1853'te Amerika'ya döndükten sonra kapsamlı bir turneye çıktı ve genellikle Yeni Dünyanın özgün müziğine ve enstrümanlarına göndermeler yapan kendi eserlerini icra etti.

Amerikan beğenileri geliştikçe, İkinci New England Okulu adıyla bilinen yeni bir besteci grubu ortaya çıktı. Bu besteciler üzerindeki en güçlü etki, Alman Romantik geleneğiydi. İçlerinden birçoğu Avrupa'da eğitim görmüştü. Bu grubun en iyi hatırlanan üyesi, Liszt'in yol gösterdiği Edward MacDowell'dı. Liszt genç besteciyi

Ayrıca bakınız: Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ Ives'i 4 Nolu Senfonisi 254–55 ▪ *Mavi Rapsodi* 258–61 ▪ *Ionisation* 268–69 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

Almanya'da kaldığı sırada Leipzig'deki yayıncılarla tanıştıran kişiydi.

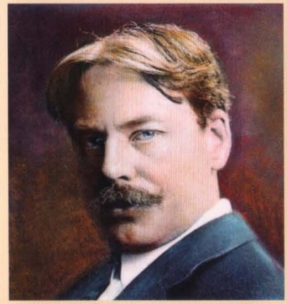
Kır Hayatı

MacDowell orkestral eserler, konçertolar, sonatlar ve şarkılar yayınladı ama tüm dünyada tanınmasını sağlayan, minyatür piyano parçaları ve en çok da 1896 yılında bestelediği *Woodland Sketches* oldu. Mendelssohn ve Schumann'ın başlattığı geleneği takip etti; amatör iç pazara yönelik kısa eser süitleri besteledi. Bu parçalar, içerdikleri milliyetçilik ve kır övgüsü nedeniyle Grieg'in çağdaş Lirik Parçalarının bir karşılığı olarak da görebilir.

Woodland Sketches on parçadan oluşan bir opustur. Büyük olasılıkla MacDowell'ın bir çiftliğe taşınmasından ilham almıştı. Bu çiftlik sonrasında bestecinin kendi adını taşıyan kolonisi haline gelecekti. Parçalar yalnızca kır değil, günlük Amerikan deneyimine de övgü niteliği taşıyordu. "A Deserted Farm" ve "At an Old Trysting Place" gibi parçalarda Kızılderili şarkılarından birtakım melodik materyaller kullanılmıştı. Avrupa Romantik piyano müziğinin daha sert dokularına meyleden ve daha karmaşık olan "By a Meadow Brook" gibi örneklerde zaman zaman empresyonist armoninin sınırlarında dolaşan bu eserler, 1920'ler ve 1930'ların Amerikan müzik dilinin bir parçasını oluşturan öğeleri içerir. ■

MacDowell Kolonisi, New Hampshire'da 1907 yılından itibaren binlerce sanatçıyı destek sunmuştur. Buradaki fotoğraf 1948 yılında çekilmiştir. MacDowell'ın pianist eşi Marian, koloniyi neredeyse 25 yıl yönetmiştir.





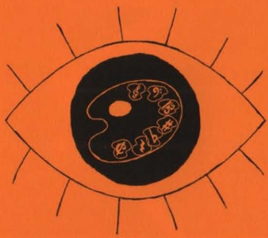
Edward MacDowell

1860 yılında New York'ta dünyaya gelen MacDowell, küçük yaşlardan itibaren piyano eğitimi aldı.17 yaşındayken kendisine Paris Konservatuvarı bursu önerildi. Paris'te geçirdiği sürenin ardından Joachim Raff'tan kompozisyon dersi almak için Frankfurt'a gitti. Raff on u Franz Liszt'le tanıştır. Liszt, MacDowell'ın Birinci Modern Süit, Op.10 eserinin Zürih'te icra edilmesini sağladı.

1888'de MacDowell, New York'a döndü ve 2 Nolu Piyano Konçertosunun prömiyerini yaptı. Columbia Üniversitesi'nde müzik bölümü kurmaya davet edildi. Sekiz yıl sonra müfredat konusunda ciddi bir anlaşmazlık yaşayınca istifa etti. Kötü bir şöhret edindikten sonra ciddi bir sinir krizi geçirdi ve başka sağlık problemleri yaşadı. Bir daha hiçbir zaman iyileşmedi. 1908 yılındaki ölümünden hemen önce, eşiyle birlikte her daldan sanatçıya kapılarını açan MacDowell Kolonisini kurdu.

Diğer Önemli Eserleri

1883 *Birinci Modern Süit,* Op. 10
1890 2 Nolu Piyano Konçertosu, Op. 23
1892 *Kızılderili Süiti*, Op. 48



BÜTÜN SANATLAR İÇİNDE EN ÇOK MÜZİK RUHUN İFADESİDİR

GERONTIUS'UN RÜYASI (1900), EDWARD ELGAR

KISACA

YAKLAŞIM
İngiliz Koro Geleneği

ÖNCE
1846 Mendelssohn'un *Elijah* oratoryosu ilk olarak İngiltere'de Birmingham şehrinde icra edilir.

1857 Londra'da düzenlenen Handel Festivali'nde 2000 kişilik bir koro Handel'in *Messiah* ve diğer oratoryolarını söyler.

1882 Wagner'in 13. yüzyıla ait bir Alman epik şiirinden ilham alarak bestelediği *Parsifal*, son ve kimilerine göre en iyi operasıdır.

SONRA
1903 Elgar, *Havariler* eseriyle büyük ölçekli koro eserleri geliştirmeye devam eder.

1939–41 Michael Tippett, *Zamanımızın Çocuğu* adındaki seküler oratoryosunu besteler. Partisyona Amerikan ilahilerini de dâhil ederek oratoryoyu daha da genişletir.

1898'de Edward Elgar, 1900 Birmingham Festivali için büyük ölçekli bir yeni koro eseri bestelemekle görevlendirildi. Katolik olan Elgar, Kardinal John Henry Newman'ın *Gerontius'un Rüyası* şiirini bestelemeyi tercih etti. Şiir, Gerontius adındaki dindar bir ihtiyarın ölümü hakkında gördüğü rüyayla ilgilidir. Gerontius rüyasında öldükten hemen sonra ruhunun yapacağı yolculuğu görür. Elgar bu esere kendi kalbini ve ruhunu kattı ve toplumsal düşünür John Ruskin'den bir alıntı yaparak "Bu, elimden gelenin en iyisi" diye başlayan bir not düştü.

İngilterede, 19. yüzyılın sonunda amatör koro şarkıları güçlü bir geleneği sahipti. Birçok İngiliz besteci, oratoryo – kutsal temaları işleyen büyük ölçekli koro eserleri– bestelenmişti. Bunların sadece birkaçı zamanın testinden geçebildi ve Elgar bambaşka bir eser üretmeye kararlıydı.

> Havada müzik var,
> müzik her yanımızı sarıyor,
> dünya müzikle dolu ve insan
> yalnızca gereksinim
> duyduğu kadarını alıyor.
> **Edward Elgar**

Oratoryolar, Mozart'ın operalarına benzer bir biçimde genellikle arya ve koro gibi ayrı müzikal parçalardan oluşuyordu. Ancak Richard Wagner gibi geç Romantik bestecilerin eserleriyle birlikte opera evrimleşmişti. Wagner'in operaları kesinti olmaksızın sürekli akan müzikten oluşur ve besteciye muazzam doruklar oluşturma ve derin duyguları ifade etme olanağı tanır. Edgar *Gerontius'un Rüyası* eserinde bu tekniği kullandı ve parçalar arasında hiçbir ara bulunmadığı için "oratoryo" terimini reddetti. Wagner gibi o da geniş bir orkestrayla çalıştı; pirinç üflemeli çalgılara önemli bir yer verdi ve doruk noktalarını pekiştirmek ve en dramatik anları desteklemek için perküsyoncuları kullandı.

Ruhun Yolculuğu

Gerontius'un Rüyası iki kısımdan oluşur. Birinci kısım, Gerontius'un ölümünü anlatır. Bu kısımda Gerontius'un arkadaşlarının onun yatağının başucunda sakince okuduğu dualar, Gerontius'un sağlam inancını ve kaygılarını ifade eden tutkulu iman ikrarı ("Sanctus fortis"); Gerontius'u yola çıkmaya çağıran "Yolculuğuna çık, Hristiyan ruh!" parçası

Ayrıca bakınız: *Great Service* 52–53 ▪ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Elijah* 170–73 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Zamanımızın Çocuğu* 284–85

Gerontius'un Rüyası



ve son olarak şarkıcılarla orkestranın yükselmesiyle gerçekleşen görkemli bir kapanış yer alır.

İkinci Kısımda Gerontius'un ruhuna bir melek rehberlik eder. Bu arada füg uslubunda alaycı bir koro parçası söyleyen iblisler duyulur. Melekler korosunun söylediği "Praise to the Holiest in the Height" ilahisi, dramatik bir üçlü forteyle başlayıp sekiz parçalı karmaşık bir armoniyle son bulur. Böylelikle doruk noktasına yaklaşılır. Ruh yargılanmaya götürülürken, kulakları sağır edecek bir kreşendo başlar. Ancak Elgar daha dramatik bir doruk noktası isteyen arkadaşı ve yayıncısı August Jaeger'in ısrarıyla bu pasajı yeniden bestelemiştir. Eser, ruhun meleğin kollarına alınması ve Araf gölünün sakinleştirici sularına bırakılmasıyla son bulur.

Felaketten Başarıya

Gerontius'un Rüyası'nın 1900 yılında Birmingham'daki prömiyeri, müzisyenlerin yeterince hazırlanamaması nedeniyle tam bir felaketti. Ancak Almanya'da beğeni toplayan performansların ardından eser, Elgar'ın başyapıtlarından biri haline geldi. Bir koro eserinde geç Romantik opera tarzını kullanması, bu tarzı usta işi bir orkestral besteyle birleştirmesi ve olağandışı güçlü bir etki üretmesi bakımından o dönem için cesurca bir eserdi.

Gerontius'un Rüyası, Kardinal Newman'ın sözlerinin Anglikan Kilisesine fazla Katolik geldiği için ilk dönemde Worcester Katedralindeki bir performansın neredeyse engellenmesine neden olan doktrin sorununu da çok geçmeden aştı. Duygusal gücüyle ve ölüm karşısında kayıp ve umut gibi ebedi temalarıyla dünya genelinde her inançtan dinleyiciye hitap etmeye devam etmektedir. ■

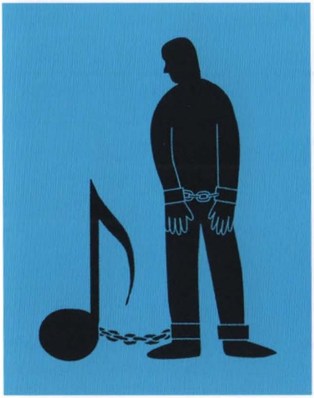
Edward Elgar



1857 yılında İngiltere'de babasının bir müzik dükkanı işlettiği Worcester yakınlarında dünyaya geldi. Büyük ölçüde kendi kendini eğiten bir müzisyendi. Genç yaşta orkestralarda çaldı, müzik dersleri verdi ve 1889'da öğrencilerinden biri olan Alice Roberts'le evlendi. Alice onu Londra'ya taşınmaya ve bestelerine daha çok zaman ayırmaya teşvik etti. *Enigma Varyasyonları* (1899) Elgar için bir dönüm noktası oldu. Bunu büyük ölçekli besteleri izledi: *Havariler* adında bir oratoryo, bir keman konçertosu ve iki senfoni besteledi. Bu eserleriyle Britanya ve Avrupa'da tanındı. I. Dünya Savaşının yaşattığı bunalıma rağmen, 1919'da Yaygı Çalgılar Dörtlüsü, Piyano Kuinteti ve Çello Konçertosunu besteledi. 1920'de Alice'in ölümünden sonra çok az beste yaptı. Birçok ödül alsa da, 1934 yılında öldüğünde müziği artık revaçta değildi.

Diğer Önemli Eserleri

1899 *Enigma Varyasyonları*
1901–1930 *Pomp and Circumstance Marches*
1905 *Introduction and Allegro for Strings*
1919 Mi Minör Çello Konçertosu



TEMALARIMIN KÖLESİYİM, EMİRLERİNE AMADEYİM

FİNLANDİYA (1900), JEAN SIBELIUS

KISACA

YAKLAŞIM

Rus Siyasi Egemenliğine Karşı Fin Müzikal Direnişi

ÖNCE

1848 Alman kökenli Fredrik Pacius (1809–91) Fin şair Johan Ludvig Runeberg'in İsveççe dizelerinden *Vårt land* ("Ülkemiz") şarkısını besteler. Finlandiya'nın 1917 yılında bağımsızlığını kazanmasının ardından Fince çevirisi *Maamme*, ülkenin milli marşı olarak kabul edilir.

1892 Sibelius, Fin ulusal destanı *Kalevala*'nın dizelerini temel alan Kullervo adındaki kısmen koral "senfonik şiirini" yöneterek milli bir şöhrete kavuşur.

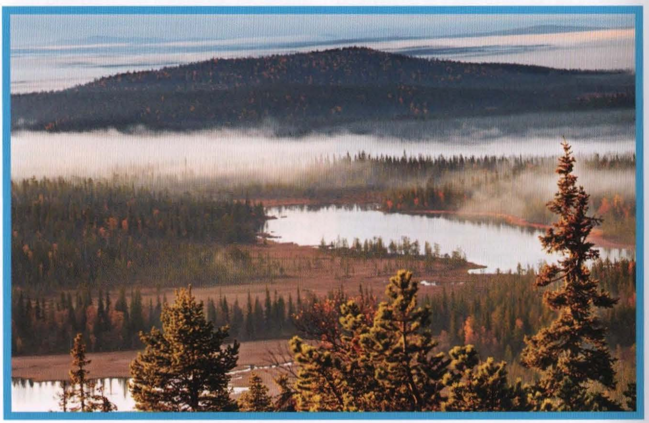
SONRA

1917 Sibelius, I. Dünya Savaşında Rus İmparatorluğuna karşı savaşmak için Almanya'da eğitim gören Fin Jäger Batallion'u destekleyen *Jäger March* eserini besteler.

19. yüzyılda dört İskandinav ülkesinde (Danimarka, Finlandiya, Norveç ve İsveç) şekillenmeye başlayan müzikal milliyetçilikte belki de en güçlüsü Finlandiya'nınkiydi. Finlandiya, Jean Sibelius'la yabancı egemenliğin boyunduruğundan kurtulmaya çalışan halkının ve ülkesinin özünü yakalayan bir besteci çıkardı. Sibelius bu bakımdan Norveç'in çıkardığı Edvard Grieg, İsveç'in çıkardığı Franz Berwald ve Danimarka'nın çıkardığı Carl Nielsen'i bile geride bıraktı.

Finlandiya 19. yüzyılın başına kadar yaklaşık 700 yıl boyunca İsveç İmparatorluğunun parçası olmuştu ve eğitimli ve nüfuzlu sınıfların dili İsveççeydi. Sibelius, İsveççe konuşan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiğinde, Finlandiya diye bir ülke yoktu. 1809 yılından itibaren Rus İmparatorluğunun Büyük Dükalığı haline geldi. Rahatsızlık uyandıran bir dikta rejimiyle yönetildi. Bu zorlu

Sibelius, *Finlandiya* eserenin görkemli yaylı parçalarında Finlandiya topraklarının destansı güzelliğini yakalar. Buradaki fotoğrafta bir tayga ormanı görülüyor.



Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ *Peer Gynt* 208–09 ▪ Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

Finlandiya'da Fin motiflerinin gelişimi

Açılıştaki **fanfar** (pirinç üflemeli çalgılarla çalınan parça) Rus tehdidini anlatır.

↓

Sakin nefesliler ve ateşli yaylılar, **Fin direncini** ve gelecek umudunu anlatır.

↓

Yüksek ve ani vurgu (*fortissimo*) acılı halkın çalkantılı halini temsil eder.

↓

Enerjik ve kendinden emin yeni melodi, **gurur ve direnişi** ortaya koyar.

↓

Fin folk müziğini andıran, sakinleştirici ***Finlandiya*** ezgisinin oluşumu, yeni ortaya çıkan **berraklığı simgeler**.

↓

Utkulu allegro, Fin halkı için seferberlik çağrısıyla doruk noktasına ulaşır.

şartlar altında şehirde ve kırda çalışan kesimlerin kullandığı Fince gittikçe artan milli direnişle ilişkilendirildi.

Sibelius, Fince eğitim veren bir okula gitmişti. Bestecilik yeteneği Fin kültür hayatında öne çıkmasını sağladığında, farklı diller konuşan iki kesimin de kültürel ilgisine yanıt vermek için ideal bir konumdaydı. Güçlü, büyük ölçekli senfonik formlara hâkim olmanın dışında popüler "hafif müzik" becerisine de sahipti ve Fin folk müziğinin örneklerini araştırmıştı.

Fin Direnişi

1899 yılında Rusya, Fin özerkliği ve ulusçuluğuna karşı sert önlemler getiren "Şubat Manifestosunu" ilan etti. Siyasi toplantıları yasaklamak ve Fin dilinde yayınlanan bir gazeteyi kapatmak da bu önlemler arasındaydı. Başkent Helsinki'de görünüşte Basın Emekli Fonunun desteğiyle bir "basın gecesi" düzenlendi. Ancak katılımcılar kutlamalar için değil, vatansever direniş için bir araya gelmişti. Gecede özel olarak hazırlanmış bir resim sergisi de yer alıyordu ve Sibelius'tan sergi için müzikler bestelemesi istenmişti. Sibelius'un bestelediği parçaların sonuncusu "Finlandiya Uyanıyor" bu bölgenin kültür ve endüstrisindeki gurur verici başarıları anlatıyordu.

Sibelius daha sonra bazı eserlerini konser performansı için düzenledi. "Finlandiya Uyanıyor" parçasını *Finlandiya* olarak revize etti. Bu isimle, her Finlinin "Suomi" olarak bildiği bir ülkeye uluslararası tanınırlık kazandırmayı amaçlamıştı.1900 yılında yayınlanan eser, müzik dünyasını derinden etkiledi ve popülerliğini bugüne kadar korudu. İlahiye benzeyen ana ezgisi, birçok insanın gözünde Finlandiya'nın gayri resmi milli marşıdır. ■



Jean Sibelius

Johan Sibelius, 1865 yılında Hämeenlinna şehrinde dünyaya geldi. (Daha sonradan ilk adının Fransızca versiyonu olan Jean'ı kullanmıştır.) İlk başta keman virtüözü olmak istediyse de Helsinki, Berlin ve Viyana'daki öğrencilik yıllarında besteciliğe odaklandı. 1892 yılında Kullervo adındaki koral senfonisinin başarıya ulaşmasının ardından Aino Järnefelt'le evlendi ve çiftin altı kız çocuğu oldu.

1895 yılında *Tuonela Kuğusu* adlı tek hareketlik senfonik şiir ve yedi senfonisinden ilkiyle ulaştığı başarıyla adını yurtdışında da duyurdu. 1908 yılında gırtlak kanserine yakalanması, nedeniyle başarıyla tedavi edilmesine rağmen daha karamsar bir ruh haline girdi. Vakur bir havadaki 4 Nolu Senfonisinde (1911) bunun etkileri görülebilir. 1957 yılındaki ölümüne kadar 30 yıl boyunca özeleştiri, alkolizm ve şöhretin baskılarıyla boğuşan Sibelius çok az eser besteledi.

Diğer Önemli eserleri

1892 *Kullervo*
1902 2 Nolu Senfoni
1924 7 Nolu Senfoni
1926 *Tapiola*



EVRENSEL BİR VURGUYA SAHİP İSPANYOL MÜZİĞİ

IBERIA (1906–08) ISAAC ALBÉNIZ

KISACA

YAKLAŞIM
İspanyol Müziğinde Milliyetçilik

ÖNCE
1874 Francisco Asenjo Barbieri'nin *El barberillo de Lavapiés* ("Lavapiés'in Küçük Berberi") eseri, zarzuela türündeki en başaralı operasıdır. Bu geleneksel İspanyol operası türünün yeniden canlanmasında önemli bir rol oynar.

1890 Felipe Pedrell, İspanya'nın müzikal mirasını araştırdığı *Por nuestra música* ("Müziğimiz için") eserini yayınlar.

SONRA
1915 Manuel de Falla'nın *Noches en los jardines de España* (İspanya'nın Bahçelerinde Gece) eseri, Fransız modernizmiyle İspanyol folk müziğinden aldığı ilhamı birleştirir.

1939 Joaquín Rodrigo'nun *Aranjuez Konçertosu*, esere adını veren eski yazlık sarayın tarihini akıllara getirir.

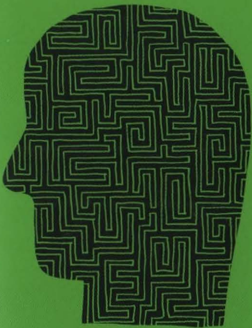
Isaac Albéniz'in *Iberia* adlı piyano süiti, dört *kitap (cuadernos)* halinde yayınlanmış 12 solo parçadan oluşan bir seçkidir. Arkadaşı Claude Debussy ve Empresyonist sanat hareketinden etkilenen Albéniz, bu solo parçalara "empresyonlar" (izlenimler) adını verdi. Parçaların her biri İspanya'da farklı bir yeri veya hayatın farklı bir yönünü çağrıştırmayı amaçlar. Albéniz'in Katalan piyanist Joaquim Malats'ın virtüözlük yeteneklerini göz önünde bulundurarak bestelediği son iki kitaptaki parçaların çalınması zordur. *Iberia*'daki parçaların hemen hepsi, güney İspanya'daki Andalusia'dan ilham alır ve Albéniz'in bu bölgeye duyduğu derin sevgiyi yansıtır. Tek istisna, Madrid'in Yahudi mahallesinin neşeli uğultusunu yankılayan "Lavapiés" adlı parçadır.

Tarihsel Etkiler

19. yüzyılın ortalarında İspanyol müziği, yüzyıllarca yabancı seslerin egemenliği altında kaldıktan sonra yeniden canlandı. Napolyon Savaşlarından sonra Romantik milliyetçilik Avrupa'nın her yerine yayılmıştı; İspanya'da da Francisco Asenjo Barbieri gibi figürlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Besteci ve eleştirmen Barbieri, yerel opera geleneği zarzuela'nın yeniden hayat bulmasını sağladı. Katalan besteci Felipe Pedrell de hem klasik müzikte hem de folk müziği ve dans müziklerinde İspanya'nın müzikal mirasına duyulan ilgiyi canlandırdı. Pedrell'den ilham alan Albéniz ve çağdaşları, kuzeyli *jota* ve güneyli *fandango* ve *zapateado* gibi İspanyol danslarının ritimlerini kullandı. Ayrıca İspanya'nın Müslüman Endülüs geçmişini çağrıştıran Arabik melodilere de yer verdi. ■

> [Albéniz] İspanya'nın Avrupa müzik dünyasıyla yeniden bütünleşmesini temsil eder.
>
> **Joaquín Rodrigo**
> ***Piyano virtüözü* (1901–99)**

Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ *Finlandiya* 220–21 ▪ *Üç Köşeli Şapka* 223 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87



RİTMİK YETENEKLERİN MUHTEŞEM LABİRENTİ

ÜÇ KÖŞELİ ŞAPKA (1919) MANUEL DE FALLA

KISACA

YAKLAŞIM
20. Yüzyıl İspanyol Müziği

ÖNCE
1897 Ruperto Chapí'nin La *revoltosa* (Baş belası) eseri, I. Dünya Savaşından önceki yıllarda *zarzuela* türünün en popüler örneklerinden biri olur.

1911 Barcelona'da Enrique Granados, Francisco Goya'nın tablolarından ilham alarak bestelediği piyano süitinin ilk kısmının prömiyerini yapar.

SONRA
1920 Igor Stravinsky'nin *Pulcinella* balesinin prömiyeri Paris'te yapılır. Diaghilev'in kurduğu Rus Bale Topluluğu tarafından sahnelenen balenin koreografisini Massine, dekorlarını Picasso yapar.

1961 Katalan müzisyen Eduard Toldrà, Barcelona'daki Liceu opera binasında Falla'nın tamamlanmamış *Atlántida* eserinin konser versiyonunu yönetir.

Manuel de Falla'nın bestelediği *Üç Köşeli Şapka* balesi, ilk olarak Londra'daki Alhambra Tiyatrosunda Sergei Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu tarafından sahnelendi. Pedro Antonio de Alarcón'un bir kısa romanını temel alıyordu. Küçük bir Endülüs şehrinde değirmencinin karısına âşık olan yargıcın öyküsünü anlatan bir komediydi. Balenin koreografisini aynı zamanda değirmenci rolünde dans eden Rus Léonide Massine yaptı. Dekorlar ve kostümlerse Pablo Picasso imzası taşıyordu.

Falla, İspanya'nın en güneyindeki Cádiz liman şehrinde büyümüştü ama Madrid Konservatuvarında eğitim aldı. Oradayken kendi kuşağından birçok besteci gibi Felipe Pedrell'in ülkenin geleneksel müziği hakkında yaptığı araştırmalardan etkilendi. Falla, doğduğu Endülüs topraklarının *cante jondo* ("derin şarkı") tarzından etkilenen *La vida breve* ("Hayat kısa") adlı operasıyla adını duyurdu. 1917 yılında Falla, menajerleri María ve Gregorio Martínez Sierra'yla birlikte *Üç Köşeli Şapka* balesinin ilk ve daha kısa olan versiyonunu sahneledi. Eserin Madrid'deki başarısı, Sergei Diaghilev'in dikkatini çekti. Diaghilev, müziğin genişletilmiş orkestra versiyonunun bestelenmesini istedi. Falla tıpkı *La vida breve* operasında olduğu gibi Endülüs melodileri ve ayrıca cante jondo şarkıları kullandı. ■



Manuel de Falla, dönemin en ünlü ve etkili İspanyol figürlerini resmeden Daniel Vázquez Díaz'ın 1925 yılında çizdiği tabloda piyano çalarken görülür.

Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ *Finlandiya* 220–21 ▪ *Iberia* 222 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

MOD
1900–1950

ERN

1894
Fransız besteci **Claude Debussy**'nin *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* adlı 10 dakikalık senfonik şiirinin prömiyeri Paris'te yapılır.

1906
İngiliz besteci ve kadınların oy hakkı savunucusu **Ethel Smyth**'in *The Wreckers* operasının Almanya'daki prömiyeri büyük başarıya ulaşır.

1912
Arnold Schoenberg'in *Pierrot lunaire* eseri, kromatik gamın 12 notasını da kullanarak "serializm" kavramını açıklar.

1913
Igor Stravinsky'nin *Bahar Ayini* adlı avangart balenin Paris'teki prömiyeri, izleyiciler arasında kargaşaya yol açar.

1914
İngiliz besteci Ralph **Vaughan Williams**, İngiliz toprakları ve folk müziğinden ilham alan *Tarla Kuşunun Yükselişi* eserini besteler.

1917
Fransız piyanist **Erik Satie**'nin daktilo gibi "gürültü çıkaran" enstrümanların da kullanıldığı *Parade* balesi ilk defa sahne alır.

1924
George Gershwin solo piyano ve caz orkestrası için bestelediği, müzikal dokusu ve yapısında büyük kontrastlara yer verdiği *Mavi Rapsodi* eserini tamamlar.

1927
Charles Ives'in ilahiler, İncil ezgileri ve bando müziği içeren 4 Nolu Senfonisi ilk kez icra edilir.

19. yüzyıl sona ererken, besteciler bir krizle karşı karşıya olduklarının farkına varmaya başladı. Wagner, tonalitenin yani Batı müziğinin temel taşı olan majör ve minör anahtarlar sisteminin altını oymuş ve bazılarının aşırı duygusal ve muğlak bulduğu bir tarz getirmişti. Yeni kuşak, Wagner'in müziğine çeşitli şekillerde reaksiyon gösterdi ve modern çağı daha iyi anlatan yeni bir müzikal dil bulmaya çalıştı.

Bunun sonucunda, yeni yüzyılın ilk yarısı çeşitli "-izm"lerle tanımlandı: empresyonizm, ekspresyonizm, atonalizm, serializm, neo-klasisizm ve benzerleri. Ancak bu tür sınıflandırmaları reddeden bir besteci vardı: Erik Satie, ortaçağı ve antik dönemi anımsatan ve aynı zamanda popüler Parizyen kafe müziklerine göndermeler yapan özgün statik piyano parçalarında sade ve eğlendirici bir tarz benimsedi.

Fransa'daki Gelişmeler

Satie'nin incelikli dokunuşları, çağdaşı olan Claude Debussy'nin müziğinde de belirgindi. Ancak Debussy yeni bir müzikal dil yaratmanın farklı bir yolunu seçti. Zayıflayan tonalitenin beraberinde gelen netlik yoksunluğuna tepki göstermek yerine, onu benimsedi ve tıpkı empresyonist bir ressamın farklı renk tonlarını kullanması gibi egzotik armoniler kullandı. Bu terimi sevmese de müzikte empresyonizmin (izlenimcilik) öncüsü oldu. Bu yaklaşım daha sonra Maurice Ravel tarafından rafine edildi ve Olivier Messiaen çarpıcı biçimde renkli olan bestelerini etkiledi.

I. Dünya Savaşından sonra *Les Six* adıyla bilinen genç Fransız besteciler grubu (Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey ve Germaine Tailleferre) Satie'nn müziğinin basit ve eğlenceli yapısını örnek aldı. Özellikle Poulenc, tonalite bakımından açıkça klasik olan incelikli bir tarz geliştirdi ve Fransa'da çok güçlü olan neo-klasisizm tarzına yön verdi.

On İki Tonlu Serializm

Yüzyılın dönümünde Viyana'da Arnold Schoenberg tonalitenin parçalanmasının etkileriyle hesaplaştı. Geç Romantik tarzdaki ilk eserlerinin ardından tonalitenin sınırlarını zorladı ve aştı. Şiddetli bir biçimde ekspresyonist (dışa vurumculuk) bir tarz yarattı. Tamamen atonal olan bu tarz her-

1928

Avusturyalı besteci **Anton Webern**'in *Symphonie* adlı enstrümantal eseri, Schoenberg'in serializm fikirlerini daha da geliştirir.

1930

Maurice Ravel, tek elli piyanist Paul Wittgenstein'ın talebiyle caz etkileri taşıyan ritimler ve armonilerle dolu olan *Sol El İçin Re Majör Piyano Konçerto*'su besteler.

1933

Edgard Varèse'nin *Ionisation* eseri, yalnızca perküsyon topluluğu için bestelenmiş ilk konser salonu eserlerinden biri olarak icra edilir.

1937

Stalin'in eleştirilerine hedef olan **Dmitri Shostakovich**, Sovyet rejimi tarafından takdir gören Beşinci Senfonisini besteler.

1941

Olivier Messiaen, esir tutulduğu Alman savaş tutsakları kampında *Zamanın Sonu İçin Kuartet* eserinin ilk prodüksiyonunu sahneler.

1941

İngiliz besteci **Michael Tippett** kendi hayatındaki olaylar ve Jungcu psikanalizden etkilenen *Zamanımızın Çocuğu* adlı barış yanlısı oratoryosunu tamamlar.

1944

Aaron Copland, Martha Graham'ın genç öncüler hakkındaki *Apalaş Baharı* balesi için bestelediği müzikle Amerikan milliyetçiliğinin bir örneğini verir.

1945

Benajamin Britten, sindirilmiş bir kimsesiz hakkında heyecan verici bir drama olan *Peter Grimes* eseriyle İngiliz operasını yeniden canlandırır.

hangi bir perdeye referansta bulunmuyordu. Tutarlı bir yapı yaratmanın güçlüğü, Schoenberg'i "ana perde" yerine kromatik gamın 12 notasının eşit öneme sahip olduğu ve seri halinde düzenlendiği bir beste sistemi geliştirmeye yöneltti. Bu 12 notalı serializm, yalnızca Schoenberg'in değil aynı zamanda "İkinci Viyana Okulu" olarak bilenen Alban Berg ve Anton Webern gibi öğrencilerinin de tercih ettiği beste yöntemi haline geldi.

Yeninin Şoke Ediciliği

Bu etkili Fransız ve Viyanalı bestecilerin yanı sıra çok önemli bir Rus besteci vardı: Igor Stravinsky. Rus milliyetçisi besteciler tarzında bale müziği besteleyerek adını duyuran Stravinsky, 1913'te *Bahar Ayini* eserindeki uyumsuz Rus folkloru tasviriyle dinleyicilerini şoke etti. Müzik hem ilkel hem de ultra-moderndi; Romantiklerin folk müzikten ilham alan orkestral müzik anlayışından çok uzaktı.

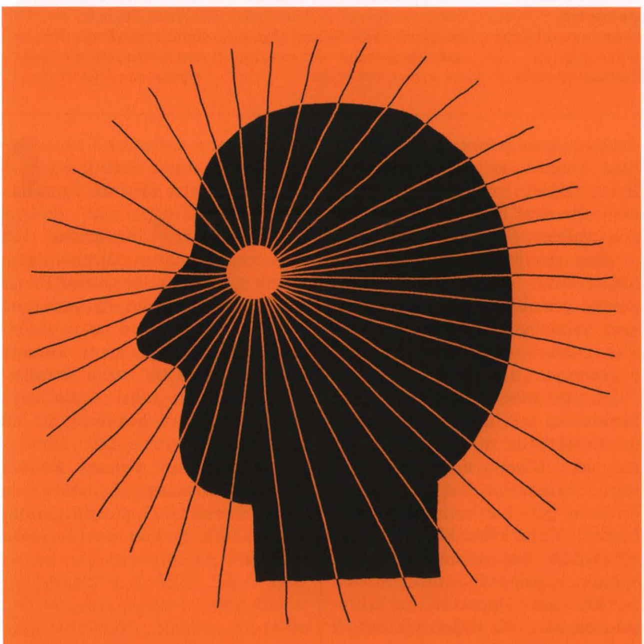
Rus modernizmi kısa ömürlü oldu: 1917 devriminden sonra Sovyet yetkililer elitizm kokan her şeyi yasakladı. Stravinsky birçok Rus besteci gibi hayatının geri kalanını yurt dışında geçirdi.

Ancak Jean Sibelius ve Leoš Janacek'in son dönem eserlerinin gösterdiği gibi milliyetçilik halen canlıydı. Ülkeyi dolaşarak halk ezgileri derleyen Ralph Vaughan Williams gibi besteciler sayesinde İngiltere'de de kök saldı. İngiliz folk müziğinin özgün nüansları, bir sonraki kuşakta Benjamin Britten ve Michael Tippett'in tarzlarını şekillendirdi. Bir diğer folk müzik derleyicisi Béla Bartók, Macar şarkı ve danslarını mevcut bir tarza katmak yerine tıpkı Stravinsky gibi yeni, modernist bir tarz yaratmak için kullandı.

Schoenberg, Stravinsky ve Bartók, son yıllarını dünyanın yeni müzik merkezi haline gelen ABD'de geçirdi. 20. yüzyılın ilk yarısında Amerika ragtime ve cazın doğuşuna ev sahipliği yaptı. George Gershwin gibi bu türün üstatları popüler ezgiler üretti. Amerika'ya özgü deneycilik geleneği de bu dönemde ortaya çıktı. Charles Ives'la başlayan gelenek Edgard Varèse gibi siyasi göçmenleri de kendine çekti ve 21. yüzyıla gelinirken müziğin gelişim seyrine şekil verdi. ■

SENİN DÖNÜŞTÜĞÜN GÖLGEYİ GÖRMEYE GİDİYORUM

BİR PAN'IN ÖĞLEDEN SONRASI İÇİN PRELÜD (1894), CLAUDE DEBUSSY



KISACA

YAKLAŞIM
Empresyonizm

ÖNCE
1891 Gabriel Fauré'nin "Cinq mélodies 'de Venise'" eseri, "empresyonist" tarza benzer incelikli, yakalanması güç armonik ilerlemeler kullanır.

1882–92 Ernest Chausson'un *Poème de l'amour et de la mer* eseri, Debussy'nin *Prelüd*'de kullandığı armonik dili daha canlı bir biçimde müjdeleyen pasajlar ve akor ilerlemeleri içerir.

SONRA
1912 Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé* adlı balesinde noktacı resmin müzikteki karşılığı olarak hızla hareket eden ses "noktaları" kullanır.

1928–29 Genç Olivier Messiaen, Debussy'den yoğun biçimde etkilenen *Prelüdler* adlı seçkisini besteler.

1891-94 yılları arasında bestelenen ve Stéphane Mallarmé'nin şiirini temel alan Claude Debussy'nin yayınlanmış ilk orkestral eseri, *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* ilk önemli "empresyonist" müzikal eser olarak kabul edilir. Besteci Pierre Boulez, daha da ileri giderek bu eserin modern müziğin başlangıcına işaret ettiğini söyler.

Debussy'nin müzikal dili, Mallarmé'nin sembolist şiirinin ideal bir karşılığıydı. Besteci eserini "Mallarmé'nin şiirinin genel izlenimi" olarak açıkladı. Bestenin "şiirin yükselen formunu ve metinde fevkalade betimlenen manzarayı takip

Ayrıca bakınız: *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Toprağın Şarkısı* 198–201 ▪ *Parade* 256 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83

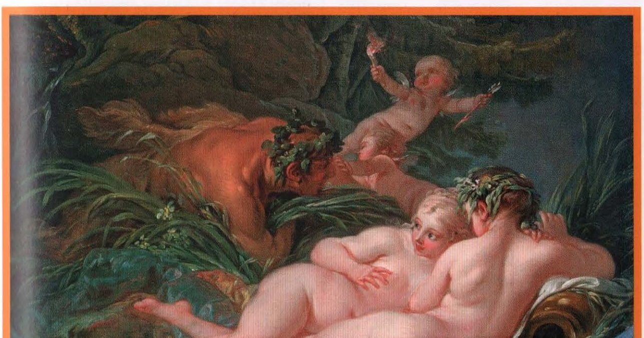
> Yepyeni bir müzikal tınıya sahip; fevkalade incelikli ve kendinden emin.
> **Pierre Boulez**

ettiğini" söyledi. Şiirde bir pan öğleden sonra şekerlemesinden uyanır. Rüyasında bir çift su perisini gördüğünde cinsel olarak uyarıldığını anımsar. Onları kucaklamaya çalışır ama periler yokluğun içine kaybolup gider. Mallarmé'nin şiiri, esasen çok anlamlı olsa da çağrışımcıdır ve anın derin şehvetine odaklanır. Debussy'nin yorumu da müzikal dilin neredeyse yıkıcı boyutlardaki çalkantısıyla bu şehveti yeniden üretmeyi amaçlar

Debussy ve Wagner

Bu yıkıcılık, Debussy'nin Wagner'in *Tristan ve Isolde* eserinin prelüdüne yaptığı açık göndermelerde belirgindir. Wagner'in prelüdü, özlem dolu bir çello ezgisiyle başlar ve bu "özlem" motifini eksik beşli aralık (meşhur "şeytan" aralığı) takip eder. Debussy'nin *Prelüd*'ü de karakterli bir flüt ezgisiyle başlar ve "şeytan" aralığına geçer. Wagner'in "şeytan" aralığı kromatik bir ilerlemeyle başlayıp çözümlenmemiş, kusursuz olmayan bir kadansla son bulur; bir obua, "arzu" motifinin kromatik olarak yükselen dört notasını çalar. Debussy'nin "şeytan" aralığı ise *glissando* tekni-

Yunan tanrısı Pan, François Boucher'in tablosunda peri Syrinks'in peşinde. Şehvetli kır tanrısı Pan, "La Flûte de Pan" ve "Syrinks" de dâhil olmak üzere Debussy'nin birçok eserinde yer alır.





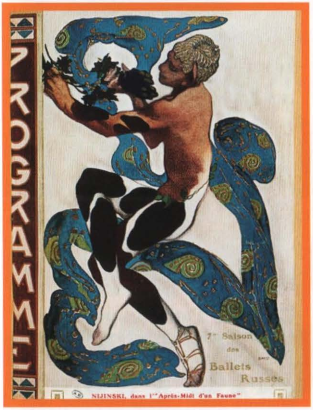
Claude Debussy

1862 yılında esnaf bir ailenin çocuğu olarak Paris banliyölerinin birinde dünyaya gelen Claude Debussy, yedi yaşında müzik dersleri almaya başladı. On yaşındayken Paris Konservatuvarındaki on yıllık eğitimine başladı. 1890 yılı itibariyle elliden fazla şarkı bestelemişti ama daha büyük ölçekli bestelerinin sayısı daha düşüktü. Bunların birçoğu yayınlanmadı ve bazıları hiç tamamlanmadı.

1890'larda en çok hatırlandığı empresyonist tarzı yerleştirdi. *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* (1893), *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* eserinde yerleştirdiği özelliklerin birçoğunu sergiledi. Bu özellikler, *La Mer* (1905) adındaki senfonik başyapıtında ve yayınlanan tek operası *Pelléas ve Melisande*'de (1902) en yüksek noktasına çıktı. Debussy kariyerinin ilerleyen yıllarında daha küçük ölçekli türlere odaklandı. *L'isle joyeuse* (1904) gibi en çok bilinen piyano eserlerinin birçoğunu bu dönemde besteledi ve iki *Prelüd* kitabını yayınladı. Debussy 1918 yılında Paris'te öldü.

Diğer Önemli eserleri

1902 *Pelléas et Mélisande*
1903 *Estampes*
1903–05 *La Mer*



Bir Pan'ın Öğleden Sonrası, Vaslav Nijinsky tarafından baleye uyarlandı. Nijinsky'nin Rus Bale Topluluğu için yaptığı ilk koreografiydi. Prömiyeri 1912 yılının Mayıs ayında Paris'te Théâtre du Châtelet'te gerçekleştirildi.

ğiyle çalınan harpın sesi arasında parıldar ve ilgisizmiş gibi görünen baskın bir yedili akorda son bulur. Kornoların majör dokuzlu ve diyez on birli akoru buna renk katar. Debussy, Wagner'in aksine eserinde çok az gerilime yer verir; her akor, sesinin duyumsallığına göre değerlendirilir.

Wagner'in eseriyle benzerlikler, Debussy'nin yıkıcılığını daha da belirgin kılar. Wagner gibi Debussy de açılış melodisini iki kez daha yineler; her seferinde kulağa gittikçe daha hoş gelen bir armoni kullanır. Bu, Mi majörü eserin tonik veya ana perdesi olarak belirler ama bu noktaya kadar kullanılan ve bir tek perdeye net biçimde işaret etmeyen akorların belirsizliği, Mi majöre neredeyse farkına varılmadan gelindiği gösterir. Görünüşteki bu belirsizliğe rağmen, Debussy derinlerde eserin tutarsız duyulmasını engelleyen çok geleneksel bir tonal yapıyı takip eder.

Debussy ana perdeye vardıktan dokuz ölçü çizgisi sonra klarnette Wagner'in "arzu" motifini bile tekrarlar; üçüncü notaya kadar gelir ve buna vurgulu bir biçimde Wagner'in kendi baskın yedili armonisiyle eşlik ederek daha da belirginlik kazandırır. Debussy, akoru Wagner'in bağlamından çekip çıkararak kısa ve öz şekilde uyumsuz olmaktan çıkarır; kulağa hoş bir biçimde egzotik gelmesini sağlar. Tamamlanmamış motifi inen ve çıkan kromatik gamlarda aşağı yukarı devam ettirerek, Wagner'in derin ifadesini kendi oyuncağına dönüştürür.

Teknik Deneyler

Prelüd, "Debussy tarzı" nota eklenmiş akorların kullanılması bakımından dikkate değerdir. Baskın yedili, dokuzlu, on birli veya on üçlüleri Wagner ve Liszt'in eserlerinde bulmak kolaydır ama Debussy bunları her türlü beklentiden arındırır. Örneğin baskın akorun her zaman kendi tonik akorunda çözülmesi gerekirken, Debussy onları çözülmeye götürmek yerine kromatik olarak beklenmedik yönlere çevirir. Akorlar genellikle bir veya iki ortak perdeyle veya yarım tonluk ince değişimlerle birbirine bağlanır. Debussy beklentileri boşa çıkararak dinleyicisinin dinleme deneyimini etkiler. Alışılmamış armoniler dikkatimizi çeker ve onları "renk" ve etkilerine daha çok kulak vererek dinleriz. Bu armoni türüne çoğu zaman "koloristik" ya da renkçil denmesinin nedeni budur.

Prelüd'de atım (pulse) yüzeydeki desenin altında yavaştır. Çoğunlukla üçlü tartım kullanılırken, bazı pasajlar iki zamanlıdır; iki veya dört vuruşluk ölçü çizgileri içerir; benzer bir şekilde vuruşların altbölümleri, bileşik zamanlı olabilir yani birim vuruş üçe bölünebilir veya basit zamanlı olabilir yani ikiye bölünür. Üçlü ve iki ritimler bazen aynı anda mevcuttur; iki zamanlı melodiye üçlü karşı-ritimle eşlik edilir ve böylece dinleyicinin dikkati, atımların düzenliliğinden müziğin zengin dokusuna çevrilir. Empresyonist müzik bazen diğer türlerden daha az teknik kabul edilse de Debussy'nin ritim teknikleriyle yaptığı deneyleme, atmosfer ve teknikliğin bir arada var olabileceğini gösterir.

Alman dans topluluğu Sasha Waltz & Guests, *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası* eserini yeniden yorumladı. Burada, 2015 yılında Londra'da Sadler's Wells Tiyatrosundaki parlak renkli ve provokatif sahil sahnesi görülüyor



Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd İçin Orkestra

Debussy'nin senfonik şiirini icra eden orijinal orkestra, tahtadan yapıymış nefesli çalgılar, yaylı çalgılar, harp ve kornolardan oluşur ve bir araya geldiklerinde yumuşak ve duyumsal bir ses dünyası yaratır.

Perküsyon



Antik çimbalolar

Pirinçten yapılmış nefesli



Dört korno

Tahtadan yapılmış nefesliler



Harplar



İki harp

Yaylılar



Sahneleme

Debussy'nin orkestrası, orta büyüklüktedir. Pirinç çalgılar yalnızca dört kornodan ibarettir ve perküsyon olarak yalnızca iki "antik çimbalo" vardır. Çimbalolar zarif, zil benzeri tonuyla eserin son parçasına renk katar. Bununla birlikte orkestrada daha gür bir sound yaratılmasına katkıda bulunan iki harp yer alır. Uzun kısımlarda yaylılarda *divisi* (bölme) tekniği kullanılır; bazen sur la *touche* adı verilen yayı tuşe üzerinde gezdirerek çalma tekniğinden de yararlanılır ve daha yumuşak bir ton elde edilir. Debussy'nin eserinin prömiyeri, Paris'te 1894 yılının Aralık ayında gerçekleşti. Stéphane Mallarmé de eseri dinlemeye davet edildi. İlk başta şiirini temel alan müzik eseri bestelenmesine karşı çıksa da Mallarmé besteyi çok beğendi ve Debussy'ye mektubunda "bestenin incelikle, huzursuzlukla ve zenginlikle özlem ve ışığa ulaşmakta" kendi eserini geride bıraktığını yazdı. ■

> Bunun gibi bir şey beklemiyordum! Müzik, şiirimin duygusunu devam ettiriyor ve her renkten daha canlı bir görünüm uyandırıyor.
> **Stéphane Mallarmé**

Debussy ve Empresyonizm

"Empresyonizm" sözcüğü, müziğe uygulandığında tartışmalıdır. En ikonik sembolü olan Debussy buna şiddetle karşı çıkmıştır. 1908 yılında "Farklı bir şey deniyorum," diye yazmıştır, "bazı ahmaklar buna empresyonizm diyor ama daha aykırı bir kavram olamazdı." Buna rağmen Debussy'nin eseri, Mallarmé kadar Monet'in de müzikal karşılığıdır. Belli bir çözüme net biçimde işaret etmeyen tonal olarak belirsiz armoniler, sayısız şekilde ilerleme olasılığına sahiptir ve odağı her akorun duyumsal etkisine yerleştirir ve eserin temelini oluşturan yapıdaki rolünü belirsizleştirir. Bu tıpkı Monet'in renklere odaklanıp çizgilerden kaçınarak konunun/öznenin detayları yerine duyguyu aktarması gibidir. Hem Debussy hem de Monet "anti-gerçekçi" bulunsa da Debussy asıl olarak müziğin duyulmasına esas aldığı için gerçekçilikten daha "gerçek"ti.

KADINLARIN ZİHİNLERİNİ BÜYÜK VE ZORLU İŞLERE VERMESİNİ İSTİYORUM

THE WRECKERS (1904), ETHEL SMYTH



KISACA

YAKLAŞIM
Kadın besteciler

ÖNCE
1644 Venedikli besteci ve şarkıcı Barbara Strozzi ilk madrigal kitabını *(Il primo libro di madrigali)* yayınlar.

1850 Fransa'da Louise Farrenc'in *Nonet for wind and strings* eserinin başarılı prömiyeri, Paris Konservatuvarında piyano profesörü olarak eşit ücret pazarlığı yapabilmesine olanak tanır.

SONRA
1913 Fransız besteci Lili Boulanger, *Faust et Hélène* kantatıyla Prix de Rome bursu alan ilk kadın olur.

2000 Fin besteci Kaija Saariaho, 12. yüzyıl ozanı Jaufré Rudel'i temel alan beş perdelik *Uzaktan Aşk* operasının prömiyerini Salzburg Festivalinde gerçekleştirir.

Kadınlar, operanın ilk günlerinden beri opera bestelemişti. Francesca Caccini'nin *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina (Ruggiero'nun Alcina Adasından Kurtuluşu)* operası, bilindiği kadarıyla bir kadının imzasını taşıyan ilk operaydı. İlk gösterimi, 1625 yılında Caccini'nin doğduğu kent olan Floransa'da gerçekleşti. Yine de 20. yüzyılın dönümünde ciddi bir tema işleyen, hiçbir konuşma içermeyen üç perdelik bir "büyük opera" bestelemek Ethel Smyth için iddialı bir adımdı. Çünkü hem kadındı, hem de İngiliz'di. İngiliz operası, Heny Purcell'den sonra neredeyse tükenmişti.

> Kendimi müthiş güçlü hissediyorum; ne yaptığımın kesinlikle farkındayım; gittikçe daha iyi orkestra besteleri yaptığımı görmekten mutluyum.
>
> **Ethel Smyth**
> ***Librettist Henry Brewster'e mektup***

Piyanonun Ötesindeki Hayat

19. yüzyılın büyük bir kısmında, kadın besteciler ev ortamına uygun piyano ve oda müziğiyle ilişkilendirildi. Louise Reichardt (1779–1826), Clara Schumann (1819–96) ve Fanny Mendelssohn (1805–47) gibi besteciler "sanat şarkıları" veya Lieder (ses ve piyanoyla icra edilmek için bestelenmiş şiirler) ile tanınıyordu. Yüzyılın sonuna doğru kadın besteciler, yeni alanlara kanat çırpmaya başladı. Smyth'in çağdaşı olan Fransız besteciler Cécile Chaminade (1857–1944) ve Augusta Holmès (1847–1903) önemli orkestral eserler besteledi. Amy Beach (1867–1944) de *Gaelic Symphony* (1896) eseriyle senfoni besteleyen ilk Amerikalı kadın oldu.

Bazı kadınlar opera da besteledi. Smyth'ten otuz yaş büyük olan Fransız aristokrat Marie de Grandval (1828–1907) eserleri arasında bir senfoni (günümüzde kayıptır), bir oratoryo (*Stabat Mater*) ve yedi opera bulunan üretken bir besteciydi. Byron'ın bir şiirini temel alan *Mazeppa*, 1892'de Bordeaux'ta sergilenerek belli ölçüde başarıya ulaştı. Üç yıl sonra Augusta Holmès'un üçüncü ve son operası *La Montagne noire*, (Kara Dağ) Paris Opéra'da sahnelendi. Smyth o tarihte Fransa'nın başkentindeydi ve eseri izledi. Diğer birçok izleyici gibi o da hayal kırıklığına uğramıştı ama bestecinin duygularını pay-



İzleyiciler, 1910 yılında Londra'da Covent Garden'daki Kraliyet Opera Evi'de bir operayı izledikten sonra salondan ayrılmaya hazırlanırken. Ertesi yıl, *The Wreckers* ilk olarak bu mekânda sahnelenir.

Ayrıca bakınız: *La traviata* 174–75 ▪ *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Tosca* 194–97 ▪ *Peer Gynt* 208–09 ▪ *Peter Grimes* 288–293 ▪ *Uzaktan Aşk* 325 ▪ *mavi katedral* 326

laştı. Daha sonradan şunları yazdı: "Opera bestecilerinin, özellikle de cinsiyet engeline sahip olanların yaşadığı güçlükleri anlayabiliyorum. Böyle bir şeyin var olması bile başlı başına şaşırtıcı."

Smyth, daha önceden kariyerine opera bestecisi olarak başlamıştı. Alman besteci ve Wagner taraftarı Hermann Levi'den önemli bir destek almıştı. Smyth ilk koro eserlerinden birini Levi için piyanoda çalmıştı. Mass in D (1891) eserinde müziğin dramasından etkilenen Levi, ona "Hemen oturup bir opera yazmalısın" demişti.

Bu zorluğu göğüsleyen Smyth, ilk operasını 1894'te tamamladı. Komedi türündeki *Fantasio*, 1898 yılında Weimar'da sahnelendi. İkinci operası *Der Wald* (*Orman*) 1902'de Berlin ve Londra'da, bir yıl sonra New York'taki Metropolitan Opera'da sahnelendi; bir kadın tarafından bestelenip Amerika'da sahnelenen ilk operaydı. Smyth, *The Wreckers* adındaki üçüncü operasını bestelediği tarihte büyük beğeni toplayan bir besteci olmasına rağmen kendi ülkesinde eserlerini sahneletmekte halen güçlük yaşıyordu. İngilizlerin gözünde opera esasen bir üst sınıf eğlencesiydi. Sosyal etkinliklerin yoğun olduğu sezonda Londra'da yabancılar tarafından sahneleniyordu. Smyth *The Wreckers*'ı Covent Garden'daki Kraliyet Opera Evine ilk gönderdiğinde, yönetim kurulundan şu yanıtı almıştı: "Yeni bir bestecinin, yeni bir eserini duyurmak kesinlikle boş bir salon demektir ve gelecekte yurt dışında başarısını ispatlamamış hiçbir opera burada sahnelenmeyecektir."

Bir Cornwall Öyküsü

1904 yılında tamamlanan ve iki yıl sonra ilk olarak Leipzig'de sahnelenen *The Wreckers* 18. yüzyılın sonlarında Cornwall kıyısındaki ücra bir köyde geçer. Köylüler, gemileri kayalık kıyıya doğru çekip yağmalayarak geçimlerini sağlayan enkaz toplayıcılardır. Operanın draması bu hırsızlığa karşı çıkan Thirza ve Mark adındaki iki aşığı merkez alır. Thirza, yağmacların lideri ama aynı zamanda köyün vaizi olan Pascoe'nin genç eşidir. Pascoe'nin ikili rolü, köylülerin çoğuna tutarsız görünmez; yağmacılık ve inançları arasında hiçbir çelişki görmezler. Mark, gemileri kayalar hakkında



İki besteci kız kardeş, Nadia (solda) ve Lili Boulanger, 1903 yılında birlikte poz verirken. Nadia aynı zamanda önemli bir öğretmendi. Aaron Copland ve Philip Glass onun öğrencisiydi.

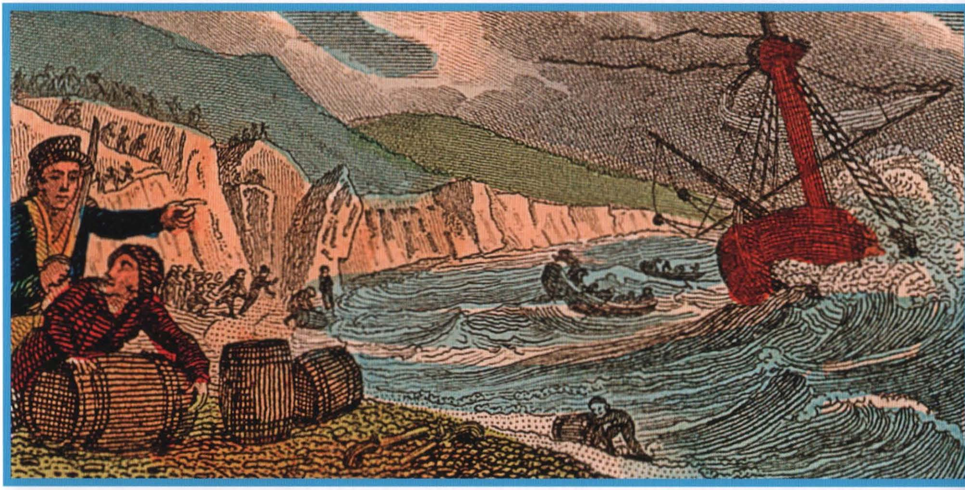
Ethel Smyth



Fransız bir anne ve İngiliz bir tümgeneralin kızı olan Ethel Smyth, 1858 yılında İngiltere'nin Kent Kontluğunda dünyaya geldi. 19 yaşındayken Almanya'ya giderek Leipzig Konservatuvarında müzik eğitimi aldı. Öğrenci arkadaşları arasında Grieg, Dvorák ve Çaykovski de vardı. İngiltere'ye döndükten sonra 1890'larda besteleriyle adından söz ettirmeye başladı. Sürgündeki Fransız İmparatoriçesi (III. Napoleon'un dul eşi) İmparatoriçe Eugénie'den, oyun yazarı George Bernard Shaw'a kadar çok farklı isimlerin beğenisini kazandı. 1910 yılında kadınların oy hakkı için mücadele eden Emmeline Pankhurst'la tanıştı ve iki yılını bu mücadeleye adadı. (Pankhurst büyük olasılıkla lezbiyen kimliğini açıkça dile getiren bestecinin sevgilisiydi.) Sonraki yıllarda Smyth yaşadığı işitme engeli nedeniyle müzik yerine yazmaya yöneldi. 1922 yılında İngiliz İmparatorluğunun "Dam" asalet unvanına layık görüldü ve 1944 yılında öldü.

Diğer Önemli eserleri

1891 Mass in D
1894 *Fantasio*
1914 *The Boatswain's Mate*
1924 *Entente cordiale*



Yağmacılar, Cornwall kıyısında karaya oturmuş bir geminin mallarına el koyarken. Isaac Taylor'ın 1822 yılında yayınlanan *Scenes in England* kitabında yer alan bir gravür.

uyarmak için deniz fenerini gizlice yakar.

Köylüler, Mark ve Thirza'nın bir yağma gecesini sabote ettiğini anlayınca, "zina ve ihanet" suçlamalarıyla ikisini de ölüme mahkûm eder. Mark ve Thirza dalgalar yükseldiğinde suyla dolan bir deniz mağarasına hapsedilir. Dalgalar yükselirken aşıklar son düetlerini yaparak bir düğün şarkısı söyler: "Son mutluğumuzu kucaklayacaksın, ey deniz!"

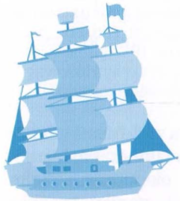
> Arada sırada Cornwall falezlerinde uzanırım, yumuşacık pembe deniz lavantalarına gömülürüm, büyük Atlantik dalgalarının yalçın kayalara vurarak çıkardığı sesi dinlerim ve martıların tiz çığlıklarına kulak veririm.
> **Ethel Smyth**

Operayı Hayata Taşımak

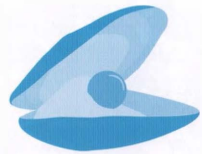
Smyth bu operasını bestelerken, Cornwall ve Scilly Adalarında yaptığı bir yürüyüş tatilinden ilham aldı. Oradayken eski yağmacıların öykülerini dinledi ve 18. Yüzyıl'da Corwall'da Metodistlerin kurucusu John Wesley'in öncülüğünde yaşanan dini uyanışı öğrendi. Scilly Adalarında "Gaydacının Çukuru" olarak bilinen deniz mağarasını gördü. Thirza ve Mark adlı âşıkların bir mağarada ölmesi fikrine ulaştı. Daha önceki iki operasında olduğu gibi metni eski arkadaşı Henry Brewster yazdı. Bostonlu bir baba ve İngiliz bir annenin oğlu olarak dünyaya gelen Brewster, Fransa'da büyümüştü ve Fransızca yazmak daha kolayına geliyordu. Bu nedenle opera metninin İngilizce değil Fransızca olmasına karar verdiler. Smyth de Fransızcayı akıcı biçimde konuşup yazıyordu. Opera metni, Roma'daki Brewster'le Surrey'deki Smyth arasındaki mektuplaşmalar üzerinden bestelendi.

Operanın müziği, Alman geleneğinden beslendi. Leipzig'de eğitim alan Smyth, Beethoven'dan Brahms'a ve kendisinden sadece iki yaş küçük olan Mahler'e uzanan bir zincirin halkasıydı. Hayatı boyunca hiç durmadan sosyal ağlar kuran Smyth, Leipzig'deki yıllarında Brahms'ı tanımıştı. Bu kadar net bir Alman arkaplanda, Leipzig'de doğmuş olan Wagner'in etkisi de kaçınılmazdı. Her ne kadar Smyth bir keresinde "Kelimenin uç anlamıyla hiçbir zaman Wagnerci olmadım, şimdi de değilim" diyerek karşı çıkmış olsa da, *The Wreckers* açık Wagnerci izler taşır: Zengin orkestrasyon, Cornwall kıyılarını ve denizini çağrıştırması, "leitmotif" denilen ana motifler yani belirli bireyler ve duygularla ilişkili müzikal tema-

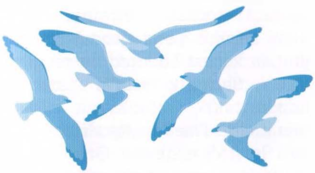
Operada Deniz



Wagner, *Uçan Hollandalı*, 1841
Kuzey Denizinin atmosferi hâkimdir. Deniz fethedilmek istenir ama sonunda galip gelir.



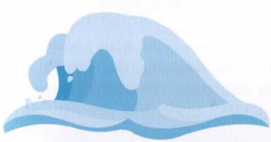
Bizet, *İnci Avcıları* 1863
Denizin değişen havası, iki arkadaş arasındaki ilişkinin iniş ve çıkışlarını ve nihai uzlaşmalarını simgeler.



Ethel Smyth, *The Wreckers*, 1904
Orkestrasyon, Cornwall sahillerini çağrıştırır. Güçlü ama umursamaz deniz, köye hem zenginlik hem de kargaşa getirir.



Vaughan Williams, *Riders to the Sea*, 1932
Empresyonist müzik, İrlanda'daki bir balıkçı köyünde denizde kaybolan çocuklar için yakılan ağıtta rüzgâr ve denizin gücünü yakalar.



Benjamin Britten, *Peter Grimes*, [Montago Slater'in şiirsel anlatısından uyarlanmıştır –çn.] 1945
Dört interlüdün her biri, denizin farklı bir halini yansıtır. Deniz, bireyin mücadelesi için bir metafordur.



Benjamin Britten, *Billy Budd*, [Hermau Melville'in 1924 tarihli romanından uyarlanmıştır–çn.] 1951
Deniz, insan ilişkilerinin çalkantısı için amansız bir fondur ve aynı zamanda nihai, huzurlu bir dinlenme yerini temsil eder.

lar kullanması, bunların arasındadır. Yine de drama, geçtiği yer ve işlediği temalar bakımından belirgin bir İngiliz karaktere de sahiptir. Örneğin köylülerin söylediği ilahiler ve diğer koro şarkıları, İngiliz oratoryo geleneğinin açık izlerini taşır.

Müzik birçok bakımdan ikincil olsa da, Smyth bu operasıyla amacına ulaştı: 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki belli başlı Avrupalı opera bestecilerinin eserleriyle ilk kez mukayese götürebilecek geçerli bir İngiliz operası yazdı. *The Wreckers* kusurlu biçimde kurgulanmış olmasına karşın, temel draması güçlü karakterleri ve koşullarıyla inandırıcıdır. Hırs, aşk, ahlaki çatışma ve dini fanatizm gibi ciddi temaları işler. En iyi haliyle, ikinci perdenin prelüdünde ("Cornwall'ın Falezleri") olduğu gibi müzik renkli ve atmosferiktir. Wagner'in *Siegfried* operasına borçlu olsa da ikinci perdede Thirza ve Mark arasındaki düetler, tutku ve ahlaki

> İngilizlerin sanat alanında kadınlara yönelik genel tutumu, gülünçtür ... Sanatta cinsiyet yoktur. Önemli olan kemanı nasıl çaldığınız, resmi nasıl çizdiğiniz veya besteyi nasıl yaptığınızdır.
> **Ethel Smyth**

sorumluluk arasında gidip gelir ve İngiliz opera müziğine yeni, işlenmemiş bir tat getirir.

Prömiyer

Smyth'in eserini tamamladıktan sonra sahneletmesi tam iyi yılını aldı. *The Wreckers*'ın prömiyeri en sonunda Leipzig'deki Neues Theater'da gerçekleşti. Brewster'in librettosu Almancaya çevrilmişti. İlk geceki izleyiciler "kısaltılmış" versiyonu ayakta alkışlasalar da Smyth, yönetmenin üçüncü perdede kesintiler yapmasına çok sinirlendi. Yönetmenin kestiği kısımları sonraki performanslara yeniden katmayı reddetmesi üzerine, Smyth ertesi sabah hışımla binaya girip orkestra çukurunda bulabildiği bütün partisyonları topladı. Leipzig'de başka bir performans sahnelenmedi.

Smyth bir trene atlayarak operanın başka bir performansının planlandığı Prag'a gitti. Orkestra yeterince prova yapmadığı için bu performans daha da büyük bir felaketti ve yerel basında çok olumsuz değerlendirmelere konu oldu. Besteci, bir sonraki durağında daha talihliydi: Viyana'da opera binasının yöneticisi Mahler'di. Smyth'i

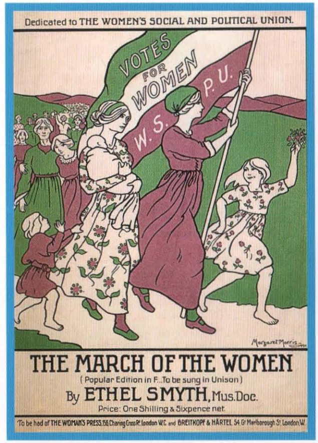
Kadın Şefler

Kadınlar ancak 20. yüzyılda orkestraları yönetmeye başladı. Bu rol 19. yüzyılda ortaya çıktığında, tamamen erkek bestecilerin tekelindeydi; kadınlar yalnızca koroları yönetebiliyordu. 1930'larda Hollandalı-Amerikalı Antonia Brico, Berlin Filarmoni'yi yönetti ve Fransız besteci Nadia Boulanger, Londra Kraliyet Filarmoni Orkestrasını yöneten ilk kadın oldu. 1950'lerde Margaret Hollis koro şefi olarak ün yaptı ve 1957'de Chicago Senfoni Korosunu kurdu. 1976'da Sarah Caldwell, New York'taki Metropolitan Opera'da ilk kadın şef oldu.

Başka bir kadının, önemli bir Amerikan orkestrasında baş orkestra şefi olması 30 yıl aldı. Bunu başaran Marin Alsop, 2013 yılında Londra'da Albert Hall'da *Last Night of the Proms*'u yöneterek bir başka ilke daha imza attı.



Marin Alsop, 2009'da İsveç Radyosu Senfoni Orkestrasını yönetirken. Alsop, İngiltere ve Brezilya'nın yanı sıra ABD'de orkestra yönetmiştir



görmekten memnuniyet duyacağını ifade etti ama besteciyi karşılayan kişi Mahler'in yardımcısı Bruno Walter oldu. Şef Walter, eserden etkilense de prodüksiyon vaadinde bulunamadı.

Londra'ya dönen Smyth'in deneyimleri benzer biçimde inişli çıkışlıydı. 1908 yılında ilk iki perdenin konser versiyonu birçok eleştirmen tarafından olumlu karşılansa da üzücü bir olayın gölgesinde kaldı. Karaciğer kanserinin son aşamalarında olan Brewster, bu performans için Roma'dan geldi ve bir aydan daha kısa bir sürede hayatını kaybetti. Ertesi yıl Smyth tarafından İngilizceye çevrilen *The Wreckers*, Londra'daki His Majesty's Theatre'da genç şef Thomas Beecham'ın yönetiminde başarıyla sahnelendi. Beecham ertesi yıl Kraliyet Opera Evindeki ilk sezonunda da bu operaya yer verdi ama Covent Garden'da o sezon sahnelenmeye başlanan yeni bir eserle – Richard Strauss'un *Elektra*'sıyla– boy ölçüşemedi.

O çağda yaşayan birçok kişi, *The Wreckers* övgüsünde cömertti. 1910 yılında The New Grove Dictionary of *Music and Musicians* eserinin ikinci baskısında İngiliz müzik eleştirmeni John Fuller Maitland şunları yazdı: "Hangi ülkede olursa olsun Wagner'den beri duygulara daha doğrudan hitap eden ve daha ustalıkla planlanmış ve uygulanmış bir eser bulabilmek zordur." Romancı Virginia Woolf daha karışık hisler içindeydi. 1931 yılında kocası Leonard ve sevgilisi Vita Sackville-West'le birlikte Londra'daki Sadler's Wells Theatre'da *The Wreckers*'ın izlemek için Smyth'e eşlik etti. Günlüğünde opera hakkında "hareketli & hatta güzel; & aktif & absürt & ekstrem; & genç; bazı şarkılar akınaya çalışıyormuş ama tıkanmış gibi" notlarını düştü. Beecham, 1944 yılında yayınlanan anılarında *The Wreckers*'ın "son kırk yılda gerçek anlamda müzikal değere ve canlılığa sahip üç dört İngiliz operasından biri" olduğunu söyleyerek hayranlığını içtenlikle dile getirdi.

1911'de Smyth kadınların oy hakkı mücadelesinin şiarı olarak "The March of the Women" ("Kadınların Yürüyüşü") bestesini yaptı. Aktif bir protestocu olan Smyth, 1912 yılında cam kırdığı gerekçesiyle iki ay Holloway Hapishanesinde tutuldu.

Çığır Açmak

Woolf'un görüşleri belki de birçok modern eleştirmenin kendine en yakın bulacağı bir değerlendirme olabilir. Ancak Smyth'in daha sonraki kadın bestecilere yol açmadaki rolü tartışma götürmezdir. Smyth, *The Wreckers*'ta en iddialı beste türlerinden birine girişti. Yeteneği, azmi ve de dürtüsüyle ciddi bir besteci olarak adını duyurdu. Daha küçük ölçekli üç opera daha yazdı. Bunların ikisi tek perdelik bir komediydi ve biri de Smyth'in arkadaşı Maurice Baring'in aynı adlı kısa öyküsünü temel alan *Fête galante* (1922) adındaki "dans-drama" tarzı eseriydi.

Smyth'in açtığı yoldan birçok kadın ilerledi. *The Wreckers*'ın bestelenip ilk olarak sahnelendiği on yılda yalnızca Britanya'da kadın besteciler kuşağı doğdu. Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy ve Imogen Holst bu kuşağın üyeleriydi. Lutyens, sinema ve radyo için yaptığı 200 kadar bestenin yanı sıra *The Numbered* (1965) ve *Isis ve Osiris* (1969) operalarını besteledi. 13 yaylı çalgılar dörtlüsü eseriyle (1933–84) tanınan Maconchy, *The Sofa* (1957) ve *The Departure*'ın (1961) aralarında bulunduğu beş opera besteledi. Gustav Holst'un tek çocuğu olan Imogen Holst, daha az üretken bir besteci olsa da Benjamin Britten'in yorulmak bilmeyen asistanıydı. 20. yüzyılın sonunda iki İskoç bestecinin çalışmaları dünya çapında beğeni topladı. Thea Musgrave, aralarında *Mary, Queen of Scots* (1976) ve *Simón Bolívar*'ın (1995) da bulunduğu on opera besteledi. Judith Weir de *A Night at the Chinese Opera* (1987), *The Vanishing Bridegroom* (1990) ve *Blond Eckbert* (1994) operalarıyla başarıya ulaştı.

> Bayan Smyth, müzikal beste alanında kıymetli bir başarı elde ettiği cidden düşünülebilecek birkaç kadın besteciden biridir.
> **Pyotr İlyiç Çaykovski**

Erkek Mirasçılar

Smyth'ten etkilenenler yalnızca kadın besteciler değildi. Şaşırtıcı bir biçimde Benjamin Britten en azından birinci elden *The Wreckers*'ı bilmiyormuş gibi görünse de 1945 yılında prömiyeri yapılan *Peter Grimes* adlı ilk operası Smyth'in eseriyle neredeyse olağanüstü paralellikler taşır. Her iki opera da uzak kıyılarda geçer, her ikisinin de baş kahramanları toplumun geri kalanıyla çatışma yaşar ve evanjelist dinin pençesindeki toplumun şiddetine maruz kalır. Her ikisinde de baş kahramanlar sahnede şarkı söylerken, köylüler korosunun sahne arkasında söylediği ilahi duyulur. Her ikisinde de orkestral düzenleme güçlü bir biçimde denizi çağrıştırır; denize kişisel bir varlık ve güç katar; öyle ki su öğesi eserde temel bir mevcudiyet haline gelir.

Britten *The Wreckers*'tan haberdar olsun veya olmasın, Smyth'in eseri hem müzik hem de konu bakımından özgün olan İngiliz opera geleneğinin canlanmasında bir rol oynamıştır. Bu anlamda Britten ve Michael Tippett gibi 20. yüzyılın önemli erkek bestecileri, Smyth'in müzikal örtüsünün mirasçıları arasında görülebilir. ■



Judith Weir'in *Miss Fortune* operasına adını veren kırmızılı kadın, 2012 yılında Covent Garden'daki Kraliyet Opera Evinde sahnelenen İngiltere prömiyerinde sahnenin merkezinde görülüyor.

DİNLEYİCİ MÜZİĞİN REHAVETİNE KAPILMAMALIDIR

PIERROT LUNAIRE, OP. 21 (1912), ARNOLD SCHOENBERG



KISACA

YAKLAŞIM
Atonalite

ÖNCE
1865 Richard Wagner'in tonaliteden uzaklaşmada bir dönüm noktası olan *Tristan ve Isolde* operası, ilk kez sahnelenir.

1894 Fransız besteci Claude Debussy, *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* adlı eserinde belirsiz armoniler ve değişken ilerleme olasılıkları kullanır.

1899 Schoenberg, *Verklärte Nacht*, Op. 4 adındaki yaylı çalgılar altılısı eserinde tonalitenin sınırlarını zorlar.

SONRA
1917–22 Avusturyalı besteci Anton Webern, Beş Kutsal Şarkı, Op. 15 eserinde *Pierrot lunaire*'ninkine benzer küçük bir entstrüman topluluğunu kullanır ve aynı beste tekniklerinin birçoğunu geliştirir.

1921–23 *Piyano Süiti*, Op. 25, Schoenberg'in başından sonuna 12 notalı serializm adı verilen besteleme yöntemini kullandığı eserlerinin ilkidir.

1922 Fransız besteci Edgard Varèse'nin soprano ve oda orkestrasıyla icra edilen *Offrandes* eserinin prömiyeri New York'ta yapılır.

1965 Daha sonra "Fires of London" adını alan Pierrot Players topluluğu kurulur ve *Pierrot lunaire*'nin yanı sıra başka yeni eserler seslendirir.

19. yüzyılın sonuna kadar, müzik çoğunlukla tonal sistemi esas almıştı. Anahtarlar, akorlar ve gamlar kulağa hoş gelecek bir melodi ve armoni oluşturmak için birbirini tamamladı. Bir eserde uyumsuz veya rahatsız edici pasajlar kullanılsa bile, bunlar uyumlu veya armonik bir akorda çözüldü.

Bu tonal geleneğin bozulmasının tohumlarını Richard Wagner attı. Wagner başta *Tristan ve Isolde* (1859) olmak üzere operalarında farklı ve genellikle de ilişkisiz perdeler arasında geçiş yaparak, bu perdelerin hiçbirinde karar kılmayarak ve dramatik etki yaratmak için uyumsuz akorlar kullanarak müziğin bir tek perdede bestelenmesi anlayışının altını oydu. Aradan birkaç on yıl geçtikten sonra, Arnold Schoenberg'in yanı sıra Alexander Scriabin ve Béla Bartók gibi besteciler geleneksel armoniden uzaklaşarak yeni denemeler yapmaya başladı. Diyatonik (majör ve minör) gamları temel alan akorlar ve melodiler yerine, daha uyumsuz olan 12 notalı kromatik gamları keşfettiler. Avusturyalı besteci ve eleştirmen Joseph Marx, belli bir tonaliteye veya perdeye sahip olmayan bu müzik için "atonalite" terimini ortaya attı. Schoenberg, yaklaşık olarak 1908–21 yılları arasındaki orta dönem eserlerinde bunu tam manasıyla kullandı ve *Pierrot lunaire* muhtemelen bu eserlerin en etkilisiydi.

Arnold Schoenberg 1950 yılında ikinci eşi Gertrud ve üç çocuğuyla birlikte. Gertrud, Schoenberg'in *Von heute auf morgen* (1928–30) adındaki tek perdelik operasının metnini yazmıştır.

Tonalitenin Sınırları

Yeni armoniler yaratmak için kromatik gamlar kullanmak, 19. yüzyılın sonlarında özellikle Avusturya ve Almanya'daki besteciler arasında neredeyse norm haline gelmişti. Ancak yeni yüzyılın ilk yıllarında Schoenberg, tonalitenin yani 17. yüzyıldan beri Batı müziğinin temelini oluşturan majör ve minör gamlar sisteminin sınırlarına ulaştığını fark



Ayrıca bakınız: *Yüzük Döngüsü* 180–87 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *Symphonie*, Op. 21 264–65 ▪ *Ionisation* 268–69 ▪ *Gruppen* 306–07

> "Atonal" müzik, çok talihsiz bir ifade. Yüzmeyi "boğulmama sanatı" diye tanımlamak gibi bir şey.
> **Arnold Schoenberg**

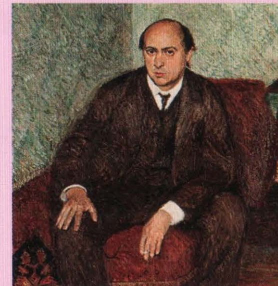
etti. 1908 yılında karısı Mathilde'nin ressam Richard Gerstl'le bir ilişkisi yaşaması ve Gerstl'in intihar ederek yaşamına son vermesi, Schoenberg'i kişisel bir krizle de baş başa bıraktı. Schoenberg'in umutsuzluk hissi daha kaotik bir serbest kromatik tarzın ortaya çıkmasıyla kendini gösterdi. Schoenberg, çok az tonal yapıya sahip olan bu serbest tarzı ilk olarak Alman sembolist şair Stefan George'un "*Du lehnest wider eine Silberweide*" şiirini bestelerken kullandı. Görünüşe göre perdeler arasında gelişigüzel biçimde ilerleyen ve üçüncü ve dördüncü hareketlerine bir soprano sesini katarak sürpriz yapan 2 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsünde bunu daha dramatik bir biçimde uyguladı.

Schoenberg çok geçmeden yeni beste tekniğindeki bir güçlüğün farkına vardı: Serbest kromatizm, duygusal ifade için daha çok çeşitlilik içeren bir armonik aralık sunsa da asıl olarak perdeler arasındaki ilişkiyi temel alan sonat gibi klasik formların yapısal disiplininden yoksundu. Schoenberg bunun üzerine atonaliteyi klasik yapı ve romatik ifadeyle uzlaştırmanın bir yolunu bulmaya çalıştı. Bir başka deyişle Haydn ve Mozart'ın mirasıyla Wagner'inkini uzlaştırmak istedi. Bu miraslara yeni bir yaklaşım geliştirmeye çalışan tek kişi kendisi değildi. Örneğin Fransa'da Erik Satie, serinkanlı bir biçimde bağlantısız ve çoğu zaman statik bir müzik üretirken, Claude Debussy daha az uyumsuz kromatik armonileri temel alan serbest akış tarzını geliştirdi.

Uyumsuzluğu Kucaklamak

Schoenberg, ilk atonalite denemelerinde beklenmedik ama yine de uyumlu nota kombinasyonlarıyla uhrevi bir atmosfer yaratmak için kromatik akorları kullandı. Ancak Viyana'daki yazar ve ressamların yeni ekspresyonist hareketine uyduğu ilgi, onu daha saf bir müzikal dil geliştirmeye yöneltti. Her şeyden önce, "disonansı özgürlüğüne kavuşturmayı" görev edindi; uyumsuz bir akorun, uyumlu akorda çözülmesi gereken "ikincil" bir akor olmaktan çıkıp kendi başına bir armoni olmasını amaçladı. Bu, Debussy'nin kromatik akor kullanımına benzerdi ama Schoenberg kendini ılımlı disonansla sınırlamadı; sert ve sarsıcı disonansları cesurca kullandı.

> Dinleyicinin fikri aklında tutmasına ve gelişimini izlemesine yardımcı olan şey bir eserin düzenlemesidir.
> **Arnold Schoenberg**



Arnold Schoenberg

1874 yılında Viyana'da Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Schoenberg, müzik alanında çoğunlukla kendi kendini eğitti ama daha sonra kız kardeşi Mathilde'yle evleneceği besteci Alexander Zemlinsky'den kuramsal dersler aldı. Viyana'nın kültür hayatında daha çok kabul göreceği umuduyla 1898 yılında Hristiyanlığı benimsedi. Geç Romantik tarzdaki ilk besteleri beğeniyle karşılandı. 1920'lerde geleneksel tonaliteyi reddettiği "orta evrede" kromatik gamın 12 notasını da sistematik biçimde kullandığı yeni bir besteleme yöntemi geliştirdi.

Nazizm'in yükselişiyle birlikte Avrupa'da kendini gittikçe savunmasız hissetti. Kısa bir süreliğine Paris'te kaldıktan sonra 1933 yılında ABD'ye göç etti. Bu sırada Museviliğe döndü. 1941 yılında Amerikan vatandaşı oldu ve hayatının geri kalanını California'da geçirdi. 1951 yılında hayatını kaybetti.

Diğer Önemli eserleri

1899 *Verklärte Nacht*, Op. 4
1909 *Erwartung*, Op. 17
1926–28 Orkestra İçin Varyasyonlar, Op. 31
1930–32 *Moses und Aron*

> Pierrot grotesk, devasa bir yay gezdirir viyolasının üstünde. Tek ayak üstünde duran bir leylek gibi, parmaklarıyla bir pizzicato çalar umutsuzca.
> **Albert Giraud**

Sonuçta ekspresyonizmle çok uyumlu bir müzik ve rahatsız edici, çoğu zaman kâbus gibi bir etki ortaya çıktı. Wagner'in çözümlenmemiş armonileri beklenti, özlem veya karşılıksız aşkı çağrıştırırken, Schoenberg'inkiler anksiyete ve kaygı oluşturdu. Schoenberg'in atonalitesi, duyguları ifade etmekten ziyade psikolojik durumlarla ilgilendi. Schoenberg o tarihlerde Viyana'da psikanalizin kurucusu Sigmund Freud tarafından yürütülen araştırmalardan haberdardı.

Schoenberg'in uyguladığı serbest kromatizmin rahatsızlık verici doğası, büyük ölçüde formal yapı eksikliğinden gelir; belli bir düzene veya ilerleme şekline sahip olmadığı için tahmin edilemez ve çok az rahatlama veya çözüm sunar. Her şeye rağmen Schoenberg, anlatımcı aralığı sınırlandırabilecek bir müzikal anarşiden kaçınmak için bu özgürlüğü dizginleme ihtiyacı hissetti. Armoniden çok kontrpuana vurgu yapan klasik öncesi formal yapılara döndü. Kanonlar ve fügler gibi imitatif (taklide dayalı) türlerin yanı sıra rondo ve passacaglia (bir temanın veya akorlar dizisinin belli varyasyonlarla tekrarlanmasını temel alan bir tarz) gibi basit formları denedi. Bu yapıların içinde farklı ses aralıklarına sahip birkaç notadan oluşan ve daha serbest bir atonal yaklaşımla işlenebilen küçük fragmanlar veya motifleri yapı taşları olarak kullandı.



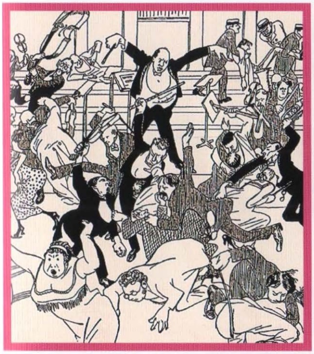
Pierrot ve Columbine, Alexander Zaitsev ve Mara Galeazzi'nin canlandırdığı karakterler, 2007 yılında Londra'da Kraliyet Opera Evi'nde sahnelenen bir *Pierrot lunaire* prodüksiyonunda aya bakarken.

Yeni Bir Müzik Şekilleniyor

1912 yılında Viyanalı aktris Albertine Zehme, Schoenberg'den Belçikalı sembolist şair Albert Giraud'un *Pierrot lunaire: rondels bergamasques* şiirlerinden bir şarkı döngüsü bestelemesini istedi. Schoenberg, Giraud'un 50 şiirinden 21'ini seçti ve Otto Erich Hartleben'in Almanca çevirisini kullandı. Ancak eserini sırayla söylenen bir şarkı derlemesi olarak değil, bir melodram olarak tasarladı. Küçük bir enstrüman topluluğu eşliğinde dramatik bir biçimde "hafif, ironik, satirik bir tonda" konuşur gibi seslendirilir; hem Pierrot [piyero; palyaço] karakterinin yer aldığı *commedia dell'arte* adındaki İtalyan komedisi türünün hem de çağdaş kabare performanslarının etkilerini taşır.

Şiirler, *commedia dell'arte* dünyasının gerçeküstü ve çoğu zaman grotesk bakışlarını sunar. Mistik nitelikleri, Schoenberg'in besteleriyle uyumludur. Tonaliteye sahip olmayan müzik, tedirgin edici bir atmosfer yaratır ve armonilerin disonansı garip ve kimi zaman şiddetli imgelemle örtüşür. Şiirler gibi müzik

> Tonların arasındaki herhangi bir ilişkiyi "atonal" olarak nitelendirmek, renkler arasındaki bir ilişkiyi aspektral (görünür ışık tayfında yer almayan) veya akomplemanter (tamamlayıcı olmayan) şeklinde tarif etmek kadar yanlıştır. Bu tür bir antitez mevcut değildir.
> **Arnold Schoenberg**



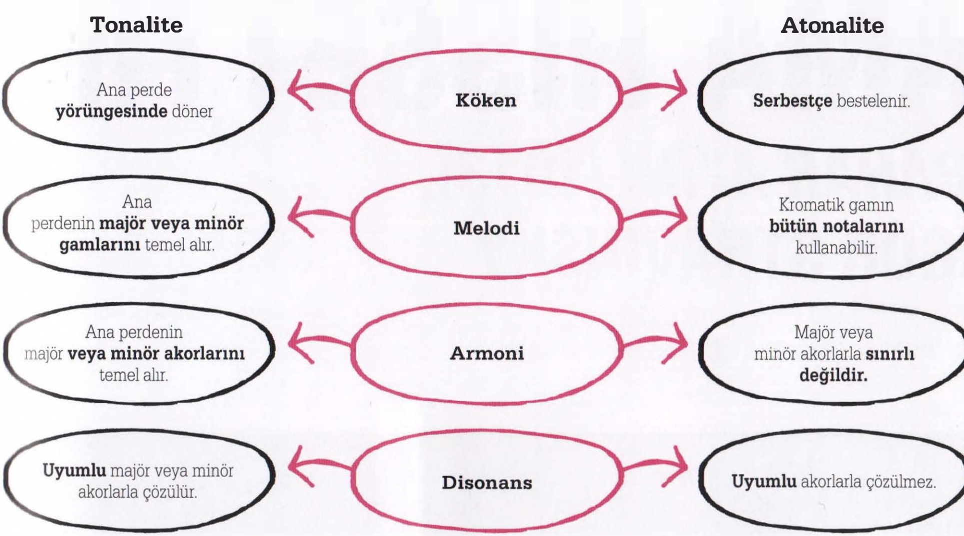
Dinleyici ve orkestra kavgası. 1913 yılında *Die Zeit* gazetesinde yer alan "Yaklaşan Schoenberg konseri" başlıklı karikatür, bestecinin yeni müziğinin tetikleyebileceği öfkeyi hicveder.

de iyi tanımlanmış bir yapıya sahiptir. Hartleben'in çevirisi, "rondel" şiir türündedir; her şiir üç kıtada toplam on üç dizeden oluşur. Birinci dize yedinci ve on üçüncü dizede, ikinci dizeyse sekizinci dizede tekrarlanır. Schoenberg'in besteleri de benzer bir biçimde çeşitli katı formal tekniklere dayanır. Schoenberg passacaglia ve kanon gibi formlarda küçük nota "hücrelerini" temel olarak kullanır ve bu motifleri çeşitli şekillerde sunar; yukarı veya aşağı yönde yer değiştirir; geriye doğru çalar (retrograd) ve alt üst eder (inversiyon).

Eser, yedi enstrüman çalan beş kişilik bir grup (kuintet) için bestelenmiştir: piyano, keman (aynı zamanda viyola), çello, klarnet ve flüt (aynı zamanda pikolo). Bu küçük toplulukla Schoenberg'in sade partisyonu ve atonalitesinin birleşimi, 19. yüzyılın Romantizmiyle keskin bir tezat teşkil eder ve tonalitenin geçerli bir alternatifinin var olduğunu ortaya koyar. ■

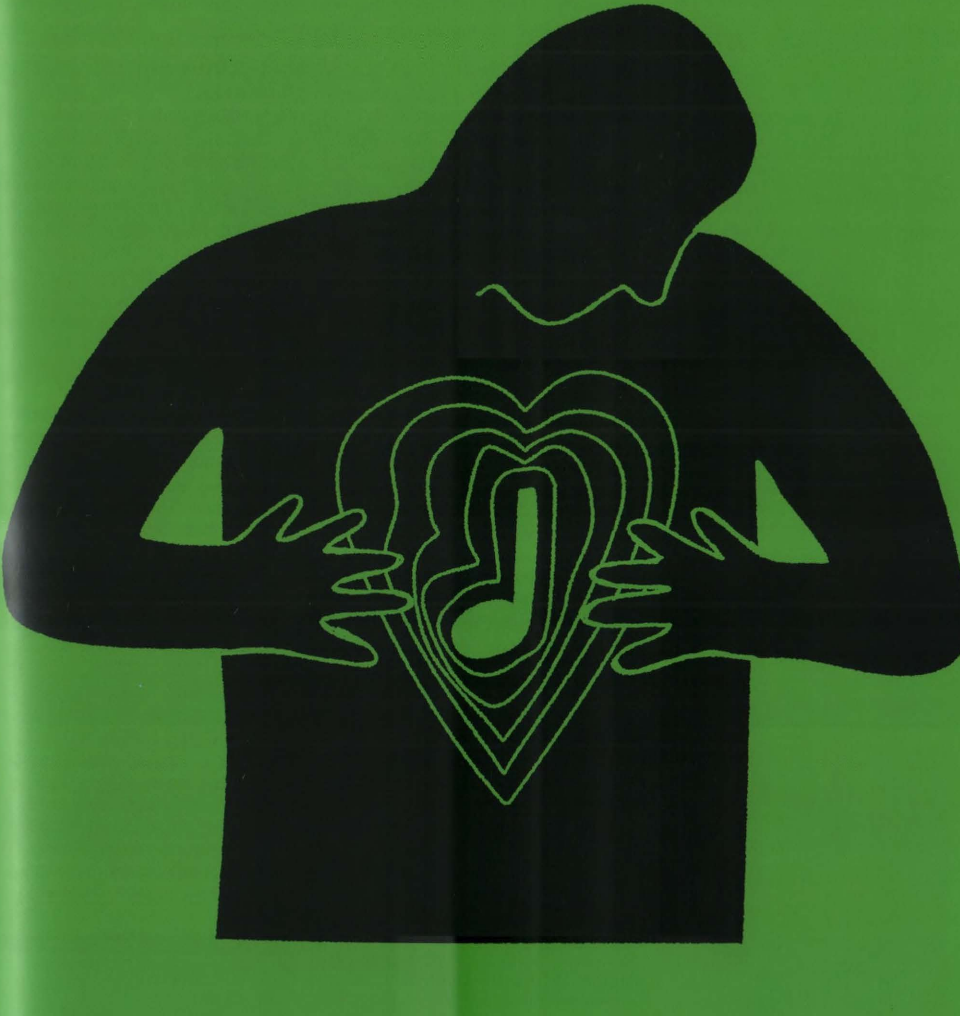
Sprechstimme

Pierrot lunaire'deki vokal kısım genellikle bir soprano tarafından söylense de Schoenberg bu şekilde söylenmesini amaçlamamıştır. Bunların o dönemde popüler olan kabare şarkıları ve melodramlarda olduğu gibi Schoenberg'in ifadesiyle *sprechstimme* ("konuşma sesi") tarzında söylenmesi gerekir. Schoenberg bu tekniği ilk olarak *Gurre-Lieder* adlı kantatında kullansa da, *Pierrot lunaire*'de tam potansiyeliyle ortaya koymuştur. Burada vokal kısım geleneksel olarak notaya dökülüp hem ritim hem perde net olarak belirtilirken, sprechstimme tarzında söylenecek kısım notaların kuyruklarına küçük çarpılar atılarak gösterilir. Schoenberg daha sonra sprechstimme için spesifik perde işaretlerini de terk etmiş ve beş çizgili porte yerine hiçbir nota anahtarının yer almadığı tek çizgili porte kullanmıştır.



HAYATIM BOYUNCA MÜZİĞİ HİÇ ANLAMADIM AMA HİSSETTİM

BAHAR AYİNİ **(1913), IGOR STRAVINSKY**



KISACA

YAKLAŞIM
Primitivizm ve Modernizm

ÖNCE
1889 Debussy, *Exposition Universelle*'de Java müzikleri çalan Gamelan orkestrasını dinledikten sonra Batı dışındaki müzikal geleneklerin "egzotik" ses dünyalarıyla denemeler yapar.

SONRA
1923 Darius Milhaud'un Afrika mitolojisinden ilham alan *La Création du monde* adlı balesinin prömiyeri Paris'te yapılır.

1949 Olivier Messiaen'in en ünlü büyük ölçekli orkestral eseri *Turangalîla-Symphonie, Bahar Ayini*'nden ilham alır.

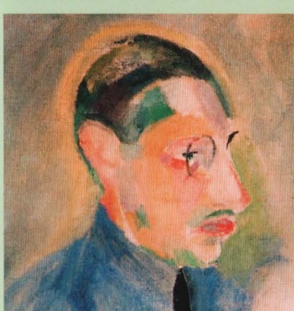
20. yüzyıl dönümünde egzotiğe duyulan ilgi artmış olsa da *Bahar Ayini* balesindeki şiddetli primitivizm patlamasını önceden haber veren bir müzik çıkmamıştı. Igor Stravinsky'nin balesi, vahşi bir senaryoyu canlandırdı; kurban edilen bir bakirenin "bahar tanrısını yatıştırmak için" ölümüne dans ettiği bir pagan ritüeliydi.

Le Sacre ilk olarak Sergei Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu tarafından 1913 yılında Paris'te sahnelendi. Koreografisi Vaslav Nijinsky tarafından yapılan eserin gösterimi, çok iyi bilindiği gibi izleyiciler arasında kargaşaya yol açtı. Yalnızca olay örgüsüne bakarak bile bunun nedenini anlamak güç değildir. Birinci Kısım, peş peşe ritüellerin gerçekleştirildiği tuhaf ve ilkel bir dünyayı tanıtır. "Baharın Müjdecileri/ Genç Kızların Dansları", "Kaçırma Ritüeli", "Bahar Rondoları" ve "Rakip Kabilelerin Ritüeli" örneklerinde olduğu gibi ritüeller vahşi enerjiyle karakterize olur. Bunların ardından toprağı öpmek için eğilen Bilge gelir ve "Yeryüzünün Dansı" adındaki çılgınca eğlenceyi başlatır. İkinci Kısımda gece çökerken "Genç Kızların Mistik Çemberinden" bir kurban seçilir ve coşku dolu bir başka ritüelde akranları tarafından "yüceltilir." Bunu daha yavaş olan "Ataları Anma" ve "Atalar İçin Ritüel" parçaları izler. Ardından da kurban izleyicilerin önünde ölene dek çılgın gibi dans eder.

Halk Kültüründeki Kökenleri

Stravinsky, Sergei Gorodetsky'nin ıhlamur ağacına bağlanmış genç kızın kurban edilişini anlatan "Yarila" adlı şiirinden ilham almış olabilir. [İki rahibe, kutsal bir ıhlamur ağacına bağladıkları genç kızı büyücüye teslim eder ve genç kız ağacın gövdesinden Yarila adlı güneş tanrısının idolünü yapmakla meşgul olan büyücü tarafından parçalanarak öldürülür. – çn.] Stravinsky eserini geliştirirken önde gelen ressam-bilgin Nikolai Roerich'le işbirliği yaparak onun Rus folkloru konusundaki uzmanlığından yararlandı. Senaryonun birçok detayı, halk tarihinde belli bir temele sahipken ana olay kurgusaldır: İnsan kurban edilmesi, Slavik halk dininin bir özelliği değildir. *Ayin*'in vahşeti, izleyiciyi şoke etmeyi amaçladı ve 19. yüzyılın sonlarına doğru sanatta çok yaygın hale gelen romantikleştirilmiş antik folklor anlayışının alaşağı edilmesine hizmet etti.

Igor Stravinsky



1882 yılında St. Petersburg yakınlarında dünyaya gelen Stravinsky'nin gelişim yılları, 1902'den 1908'e kadar öğretmenliğini yapan Nikolai Rimsky-Korsakov'un etkisinde geçti ama Stravinsky sürekli yeni tarzları özümsedi. Diaghilev için bestelediği ilk balesi L'Oiseau de feu, 1910'da Paris'teki prömiyeriyle onu bir anda şöhrete taşıdı. İlk başta Rusya'da popüler olan geç Romantizme paralel bir estetik anlayışa sahipti. Ancak müzikal diline 1910'larda Deneyselcilik ve savaş zamanında İsviçre'ye sürgüne gönderildikten sonra kendine özgü Neoklasisizm hâkim oldu. Stravinsky ve ailesi, 1920'de Fransa'ya yerleşti ama karısı, annesi ve kızının ölümlerinden ardından (II. Dünya Savaşından hemen önce) ABD'ye göç etti ve daha sonraki eserlerinde serializm tekniğini kullandı. Kötüye giden sağlığına rağmen yaratıcı ruhu 1971'deki ölümünden iki yıl öncesine kadar gücünü korudu.

Diğer Önemli eserleri

1910–11 *Petrushka*
1922–23 *Octet*
1930 *Symphony of Psalms*
1953–57 *Agon*

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ Ives'in 4 Nolu Senfonisi 254–55 ▪ *Parade* 256–57 ▪ *Ionisation* 268–69



Rus Bale Topluluğunun dansçıları, *Bahar Ayini*'nin kostümleriyle. 1913 yılında Paris'teki Théâtre des Champs-Élysées'de gerçekleştirilen prömiyerden.

Konunun vahşiliği, daha büyük bir şok yaratmak için abartılırken müziğin de bundan geri kalan yanı yoktu. Stravinsky, Litvanya'nın halk ezgilerinden bolca tematik malzemeyi kullandı ama bu melodileri tamamen kendine özgü bir eser üretecek şekilde yeniden işledi. Kullandığı halk ezgilerinin bazıları cümle uzunluğu, ritim veya ölçü bakımından düzensizlikler içerse de Stravinsky, bu düzensizlikleri önemli ölçüde abartılı hale getirdi ve yenilerini üretti; bunu genellikle melodilerini uzunlukları eşit olmayan birimlere ayırıp tahmin edilemez şekillerde karıştırarak ve tekrarlayarak yaptı.

Düzensizlik ve Vahşilik

Stravinsky'nin eserinin yabaniliği, en çarpıcı biçimde bestecinin ritim kullanımında karşımıza çıkar. Düzensizlik tanımlayıcı bir özelliktir. Ritimler sık sık farklı uzunluklardaki ölçü çizgilerinde gruplandırılır ama ölçünün düzenliymiş gibi göründüğü yerlerde bile, Stravinsky notaların öngörülemeyen yerlerde vurgulanmasını ister ve her türlü düzen ve beklentiyi ortadan kaldırır. "Baharın Müjdecileri" parçasının girişi bunun bir örneğidir. Tekrarlanan akor, gelişigüzel görünen yerlerde güçlü biçimde vurgulanır ama aslında dinleyici tarafından fark edilemeyecek bir matematiksel modele göre belirlenir.

Stravinsky'nin ritimleri genellikle *ostinatos* formundadır; yani kısa ve tekrarlayan motiflerden oluşur. Ritimler süreklilik taşıyan atımla daha güçlü hale getirilir. Ritimlerin temelini oluşturan atımlar genellikle vuruş olarak nitelendirmek için fazla hızlıdır. Örneğin "Seçilmiş Kurbanın Yüceltilmesi" parçasına çoğunlukla sekizlik hareket yön verir ama "Kurbanın Dansı" parçasının en vahşi kısımlarında süreklilik arz eden on altılık hareket müziğin "motor" gücüdür.

Stravinsky, vahşilik hissi yaratmak için disonansı da kullanır. Eserde işlenen folk melodiler tanınabilir gamları (veya "modları") temel alsa da, armoni genellikle uyumsuzdur; bu etki genellikle iki mod birleştirilerek ("bimodalite" yoluyla) elde edilir. Bu, eserin ilk iki melodisi arasındaki diyalogda duyulabilir; açılıştaki fagot melodisi, piyanonun yalnızca beyaz notalarını içeren bir mod kullanır ama yaklaşık olarak 40. saniyeden sonra çoğunlukla siyah tuşları içeren tamamen ilgisiz bir moddaki yeni bir melodiye geçer. Eşlik eden melodi, her iki modla da çok az ilişkilidir; bütün notalardan serbestçe yararlanır. İki müzikal yöntemin çarpıştırılması sonucunda, birçok bakımdan eserin tamamen atonal olmasına kıyasla daha uyumsuz bir etki elde edilir.

Vurma Teknikleri

Stravinsky'nin orkestrasyonu, bütün diğer özellikleri daha barbarca kılar. Stravinsky çok kalabalık bir orkestra kullanır; orkestranın yaylılar, tahtadan yapılmış nefesliler ve pirinçten yapılmış nefeslilerden oluşan geniş bölümleri muazzam bir perküsyon enstrümanları grubuyla tamamlanır. Stravinsky'nin aşırılık eğilimi, açılış-

> [*Ayin*] öylesine büyük bir patlama etkisi yarattı ki müzikal dilin etrafa saçılan öğelerini eskisi gibi bir araya getirebilmek hiçbir zaman mümkün olamadı.
>
> **Donald Jay Grout**
> ***Müzik tarihçisi***

Romantizm ve Modernizm Arasındaki Farklar

Romantizm	Modernizm
Besteciler **tarihsel geleneği** temel alır.	Besteciler, bilinçli bir biçimde tarihsel **gelenekle bağlarını koparır.**
Melodiler **orantılı** olarak yapılandırılır.	Melodiler parçalı veya **düzensizdir** ve bazen tamamen yoktur.
Disonanslar **çözümlenir**. Aynı anda bir tek gam kullanılır.	Disonanslar **serbestçe kullanılır.** Aynı anda farklı gamlar kullanılabilir.
Ritim **rasyonel** ve düzenlidir; belli bir ölçüyü takip eder.	Ritim **düzensiz** ve öngörülemez bir yapıdadır; beklenmedik vurgular taşır.
Orkestra **geleneksel** çalma tekniklerini kullanır.	Orkestra **deneysel** çalma tekniklerini kullanır.



taki rahatsız edici derecede tiz sesli fagot melodisinde kendini gösterir. Bütün orkestra için bestelediği "vurmalı" tarz, daha da çarpıcıdır. Özellikle yaylıların bağımsız nota pasajlarını yinelenen kısa "vuruşlarla" çalması sık sık istenir; bu teknikte yay tellere sürtülmek yerine vurulur. Yaylılar daha birçok yerde *pizzicato* (telleri parmaklarla çekme tekniği) veya *col legno* (yayın ahşap kısmını veya sert ucunu kullanma tekniği) kullanılarak çalınır. Bu tekniklerin her ikisi de daha keskin, vurmalı bir etki yaratır. Bu açıkça ifade edilmiş, stakkato (kısa ve kesintili) tarzların hâkimiyetinin dışında Stravinsky daha birçok alışılmamış teknik kullanır; tam-tamın yüzeyine metal triangel çubuğunun sürtülmesi ya da Fransız kornolarının ses ve etkiyi artırmak amacıyla yukarı çevrilerek çalınması bunların sadece birkaçıdır. Öte yandan daha yumuşak pasajlarda bazen kulağa gizemli gelen doğal armonik (tellerin belirli noktalarına hafifçe dokunma) tekniği kullanılır.

Dramatik Prömiyer

1913 yılında izleyiciler arasında kargaşaya sahne olan prömiyer, baleye kötü bir şöhret kazandırdı ama bunun nedeni tek nedeni ne Stravinsky'nin meydan okuyucu bir doğaya sahip olan müziği ne de Vaslav Nijinsky'nin şoke edici devrimci koreografisiydi. O tarihte stilize edilmiş bir zarafet beklentisiyle baleye giden Paris'in "yüksek sosyetesi", Stravinsky'nin kendi ifadesiyle "sıçrayıp duran çarpık bacaklı, uzun saç örgülü Lolitaları" karşısında bulmuştu ve dans eleştirmeni André Levinson'un ifadesiyle bütün bunlar Kurbanın Dansında "primitif histerinin" "esrik, düzensiz sarsıntılarıyla" zirve noktasına ulaşmıştı. Paris elitlerinin dışındaki izleyiciler, eserin yeniliğini önceden biliyordu ve onun için gelmişti. Hatta bazıları Diaghilev'in dağıttığı bedava biletler sayesinde salonda yerini almıştı. Localardan ıslıklı protestolar yükselirken, destekleyen grup hızla



Stravinsky'nin el yazısıyla *Ayin* partisyonunun son sayfası, notaların arasındaki muazzam aralıklarla eserin kaotik doğasını gösterir.

ve yüksek sesle karşılık verdi. Çok geçmeden her iki tarafın çıkardığı gürültü müziği bastırmaya başladı. Bazı izleyicilere göre taşkınlık daha dansçılar sahneye çıkmadan önce başlamıştı. Örneğin dansçı Lydia Sokolova o gün yaşananları anlatırken şu ifadeleri kullandı: "Orkestra şefini yerini alır almaz, uğultular başladı." Rivayetlere göre göre taraflar arasında yumruklaşmalar bile yaşandı ve 40 kadar izleyici, şiddet olaylarına karıştığı ve düzeni bozduğu gerekçesiyle tutuklandı.

Bir yıl sonra *Ayin*, Paris'te bu kez dansçılar olmadan icra edildi ve Stravinsky'nin kariyerindeki en büyük başarı oldu. Stravinsky bunun üzerine bestesini dinleti olarak icra etmeyi tercih etti. Ancak Diaghilev için şöhretin iyisi kötüsü yoktu; daha sonradan *Ayin*'in prömiyerinin "tam da istediği gibi" olduğunu söyledi.

Stravinsky'nin Mirası

Ayin'nin sonraki yılların müziği üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Bu en çarpıcı biçimde Stravinsky'nin daha önceki her şeyin ötesine geçen devrimci ritim kullanımında görülür. Stravinsky tarzı "motor ritimler" 1960'lar–80'ler arasındaki minimalizme yön vermenin dışında film müziklerinin içine işledi ve popüler tarzları etkiledi. Stravinsky'nin özgün modernizm tarzı, daha sonraki primitivizm, egzotizm ve deneysel bestecilik eğilimlerinde etkili oldu.

Belki de Stravinsky'nin müzikal tarzı çok geçmeden neo-klasik yönde ilerlediği için, "Stravinsky estetiği" yalnızca geleceğin neo-klasik bestecilerini etkilemekle kalmadı; Barok ve klasik müzik icra tarzlarına bugün halen kulağımıza gelebilecek şekilde yeniden enerji verdi. ■

> Duydum ve duyduğumu yazdım. Ben, *Ayin*'in aktığı kanaldım.
> **Igor Stravinsky**

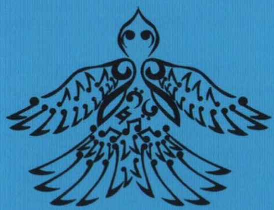
Diaghilev ve Rus Bale Topluluğu

Sergei Diaghilev, bale topluluğunu 1909 yılında Paris'te kurdu. Rus Bale Topluluğu, kurucusunun ölümüne kadar 20 yıl boyunca Paris'te, Avrupa genelinde ve Amerika kıtasında düzenli olarak sahneye çıktı. Ağırlıklı olarak üstün yetenekli Rus dansçılara yer veren ve genellikle Rus bestecileri ve eserlerini öne çıkaran topluluk, hiçbir zaman Rusya'da sahneye çıkmadı.

İlerici Diaghilev, muhafazakar Rus sanat kültürüne tamamen aykırı biçimde dönemin önde gelen bestecilerini çığır açıcı yeni eserler bestelemeye teşvik etti. Igor Stravinsky bunların başında geliyordu. Diaghilev'in sipariş verdiği eserler, Stravinsky'nin en önemli eserleri arasındaydı. Diaghilev ayrıca Sergei Prokofiev, Erik Satie ve *Les Six* adıyla bilinen genç Fransız besteciler grubunun üç üyesini çeşitli eserler bestelemeleri için görevlendirdi. Diaghilev'in prodüksiyonları için sık sık Pablo Picasso, Henri Matisse ve Coco Chanel gibi çok tanınmış sanatçılar dekor ve kostümler tasarladı.



Sergei Diaghilev (sağda) 1926 yılında Londra'daki Croydon Havaalanında Igor Stravinsky'yi karşılarken. İkili aralarında *Bahar Ayini*'nin de bulunduğu dört balede birlikte çalışmıştır.



DURMADAN KANAT ÇIRPAR, DOLDURUR VADİMİZİ ŞARKILARIYLA

TARLA KUŞUNUN YÜKSELİŞİ (1914–20), RALPH VAUGHAN WILLIAMS

KISACA

YAKLAŞIM
Halk Şarkıları ve Ulusal Müziğin Yeniden Canlanması

ÖNCE
1860 Amerikalı bilgin ve folklor uzmanı Francis James Child, *İngiliz ve İskoç Baladları* seçkisini yayınlar.

1878 Dvorák'ın ilk *Slav Dansları*, Op. 46 eseri halk şarkıları ve danslarından motifler ve ritimler içerir.

1908 Bartók ve Kodály, Macaristan'daki uzak köyleri ziyaret ederek Macar halk şarkıları derler; Bartók seksen halk ezgisini içeren *Çocuklar İçin* eserini tamamlar..

SONRA
1926 Percy Grainger, piyano ve orkestra için *Danimarka Halk Şarkıları Süiti*'ni düzenler.

1938–39 Michael Tippett, İngiliz folk müziğine göndermeler içeren *Concerto for Double String Orchestra* eserini besteler.

19. yüzyılın sonlarında İngiliz müziğindeki Alman egemenliği, iki genç İngiliz besteciyi yeni bir başlangıç arayışına yöneltti. Vaughan Williams ve okul arkadaşı Gustav Holst, İngiliz müziğinin Beethoven, Wagner ve Brahms'ın etkilerinden kurtulması gerektiğini düşündü. Vaughan Williams, kilise müzisyeni olarak çalıştığı için 16. yüzyıl ve 17. yüzyılın başlarında İngiliz besteciler Thomas Tallis ve William Byrd'in eşliksiz koral eserlerini araştırma fırsatı buldu. Eserlerindeki sanatsal saflık, izlenebilecek yol haritasını gösteriyor gibiydi. Williams ve Holst da müzik kadar sosyal tarihle de ilgisi olan folk müziğine ilgi duymaya başladı. İngiltere'deki Sanayi Devrimi, kırsal bölgelerdeki nüfusun büyük bir kısmının göç etmesi ve halk gelenekle-



Tarla Kuşunun Şarkısı. David Cox'un (1783–1859) bu tablosunda gökyüzündeki ufacık bir benek, Vaughan Williams'ın beğenisini kazanmıştır. Tırmanan keman, kuşun gökyüzündeki yükselişini taklit eder.

Ayrıca bakınız: Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ *Gerontius'un Rüyası* 218–19 ▪ Bartók'un 5 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü 270–71 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87

Beethoven'la bir halk şarkısını söyleyen en mütevazı ozan arasında tür farkı yoktur, yalnızca derece farkı vardır.
Ralph Vaughan Williams

rinin de son bulması demekti. Williams, Holst ve arkadaşları George Butterworth bu gerçeğin farkına vararak kırsal bölgeleri gezerek İngiliz halk şarkılarını tamamen ortadan kaybolmadan önce derlemeye girişti.

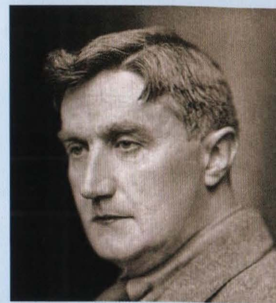
Besteciler halk müziğinin doğallığının ve ona esin veren pastoral manzaraların büyüsüne kapıldı. Müziği bu etkileri yansıtmaya başladıkça, İngiliz besteci Elisabeth Lutyens tarafından takılan isimle bestecilikteki "tezek okulunun" eski kafalı üyeleri olmakla suçlandılar. Ama gerçekte 20. yüzyıl müziğinde Avustralyalı besteci Percy Grainger'i ve *Brigg Fair* (1907) adındaki orkestral başyapıtında Yorkshire doğumlu Frederick Delius'u etkileyen sessiz bir devrim başlattılar.

Pastoral İlham

Vaughan Williams'ın *Tarla Kuşunun Yükselişi* eseri, bu yeni müzikal tarzın özünü en iyi şekilde yansıtır. Williams'ın temel aldığı George Meredith imzalı 19. yüzyıl şiiri, tarla kuşunun gökyüzünde şarkı söylemesini ve notalarının göğe doğru süzülmesini anlatır. 1914 yılında keman ve piyano için bestelenen müzik, daha sonra orkestraya uyarlandı. 1920 yılındaki ilk performansların ardından ertesi yıl orkestrayla icra edildi. Solo keman kısmının virtüözlüğü, Bach'ın konçertolarının düzenli saflığına uzanır. Partisyonda Vaughan Williams, Meredith'in şiirinden tarla kuşunun uçuşunu tarif eden dizelerine yer verir: "Yükselir ve dönmeye başlar / Gümüşten bir ses zinciri bırakır / Hiç aralıksız, bir sürü halka ekler zincire / Cıvıldayarak, ıslık çalarak, çağıldayarak, şakıyarak."

Aynı şekilde kemanın açılış solosu da en alçak ses perdesinden en yükseğine kadar kesintisiz bir tek ifadeymiş gibi yukarı tırmanır. Orkestra sakince eşlik ederek kemanı uçsuz bucaksız gökyüzünde tek başına şarkılar söyleyip şakımaya bırakır. Daha sonra solo enstrüman ve orkestra iki ana temayı keşfeder: iki hareketli, ikincisi basit, balad benzeri bir temadır. Bunların ikisi de halk şarkısı değildir ama yine de halk şarkısı olabilecekmiş gibi durur. Her ikisini de İngiliz halk müziğinin etkisi olmaksızın bestelemek olanaksızdır. ■

Birinin yalnızca bir eser bestelemek istemiş olabileceği insanların aklına hiç gelmiyor.
Ralph Vaughan Williams



Ralph Vaughan Williams

1872 yılında bir taşra papazının oğlu olarak dünyaya gelen Ralph Vaughan Williams, üç yaşında babasını kaybettikten sonra Surrey'de annesi tarafından yetiştirildi. Cambridge Üniversitesi ve Kraliyet Müzik Kolejindeki eğitiminin ardından Londra'daki bir kilisede orgcu ve koro şefi olarak çalıştı. Aynı zamanda *The English Hymnal* adındaki ilahi kitabının editörlüğünü yaptı.

1908 yılında Maurice Ravel'den özel ders aldığı dönem, Vaughan Williams'ın asıl müzikal sesinin kristalleşmesine katkıda bulundu. I. Dünya Savaşına katılması, bestecilik hayatını kesintiye uğratsa da çok sayıda eser verdi. Bunların arasında dokuz senfoni, dört opera, bol miktarda koro müziği ve *Tarla Kuşunun Yükselişi* gibi küçük, bireysel orkestral eser yer aldı. 1958 yılındaki ölümünün ardından külleri Londra'daki Westminister Manastırında defnedildi.

Diğer Önemli eserleri

1903–09 *Deniz Senfonisi*
1910 *Thomas Tallis'in Bir Teması Üzerine Fatezi*
1922 *Pastoral Senfoni*
1922–51 *The Pilgrim's Progress*



AYAĞA KALK VE UYUMSUZLUĞUNUN SORUMLULUĞUNU ÜSTLEN

4 NOLU SENFONİ (1916), CHARLES EDWARD IVES

KISACA

YAKLAŞIM
Kolaj

ÖNCE
1787 Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni* eserinde farklı zaman işaretleri için aynı anda dört orkestra kullanır.

1912 Igor Stravinsky, *Bahar Ayini* eserinde Mi bemol baskın yedili akorunu Fa bemol majör akoruna "yapıştırarak" dinleyicilerde öfkeye neden olur.

SONRA
1928 Henry Cowell, *Piyano ve Orkestra İçin Konçerto* eserini besteler. Eserdeki üç hareket "Poliharmoni", "Ses Salkımı" ve "Karşı Ritim" adlarını taşır.

1967–69 Luciano Berio, üçüncü hareketi müzikal alıntılar kolajından oluşan *Sinfonia* adlı eserini besteler.

Amerikalı besteci Charles Ives'in birçok elyazması, yeni fikirlerle alıntıları yan yana getiren bir yama işi gibidir. Ives genellikle ilham için kendi bestelerini parçalar, bu parçaları yeniden kullanır veya başkalarına yapıştırır. Sonuç olarak bestelerinin birçoğu kolajı andırır; farklı müzik parçalarını üst üste yerleştirilmesinden oluşur. Bunların birçoğu Ives'in gençliğinde dinlemiş olduğu müziklerin kalıntısıdır. Ives gençliğinde Pilgrim Fathers ilahileri, İncil ezgileri ve bando müziği dinlemişti. Memleketi Danbury, Connecticut'taki amatör müzisyenleri dinlemeyi de seviyordu. Özellikle de birbiriyle rekabet halindeki toplulukları dinledi. Bunlar, ulusal tatil günlerinde birbirlerini duyabilecek kadar yakın mesafelerde müzik yapıyordu. Ives aynı anda çalınan farklı seslerin kakofonisinden hoşlandı ve daha sonra *Holidays* senfonisinde olduğu gibi dinlediklerini kendi eserlerinde yeniden üretmeye girişti.

> Tonalitenin temelli terk edilmesi için ortada bir neden göremiyorum. Her zaman var olması için de bir neden göremiyorum. Bana öyle geliyor ki bu, kişinin ne yapmaya çalıştığına bağlı olarak değişir.
> **Charles Ives**

Edebi Etkiler

Ives, deneyüstücü edebi hareketin merkezi olan Concord, Massachusetts'ten yalnızca 240 km uzakta yaşadı. Bu hareketin Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthome, Louisa M. Alcott ve Henry David Thoreau gibi üyelerinin eserleri, gerçek bilgiye ulaşmak için dini veya akademik araştırmalar yürütmek yerine kendi içimize yönelmemiz ve derinlemesine düşünmemiz gerektiğini ileri sürdü. Bu fikirlerden ilham alan Ives, 1919 yılında önemli bestecilerin adını verdiği hareketlerden oluşan "Uyum" adındaki 2 Nolu Piyano Sonatını yayınladı.

Ives, 1920'lerin başında ilerici Amerikan müziğine öncülük etmek için deneysel besteci arkadaşları Henry Cowell ve Carl Ruggles'le birlikte çalıştığı dönemde tüm eserleri-

Ayrıca bakınız: *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *Zamanımızın Çocuğu* 284–85 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87



Ives'le birlikte çalışan Henry Cowell, *Mosaic Quartet* (1935) eserinde görüldüğü gibi deneysel bestecilerin en yenilikçilerinden biriydi.

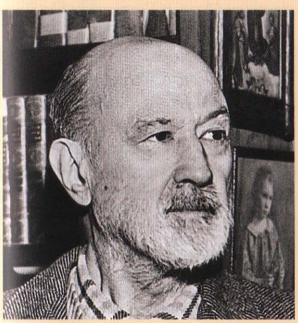
nin en ideali olan Dördüncü Senfonisi üzerinde çalışmaya başladı. Transandantalistlerin etkisi burada da devam etti. "Komedi" adındaki ikinci hareket, Hawthorne'un "*The Celestial Railroad*" adındaki kısa öyküsünü temel aldı. John Bunyan'ın The Pilgrim's Progress adlı alegorik eserini yeniden işleyen Hawthorne'un öyküsü, günlük hayatın kaos ve sıradanlığından uzağa doğru bir tren yolculuğunu anlatır.

Katmanlı Karmaşıklık

Ives'in çok katmanlı beste tarzı, Dördüncü Senfonisinde zirvesine ulaştı. Eşzamanlı ve kakofonik ses patlamaları, dinleyiciye kendini trendeki yolcuların arasındaymış gibi hissettirdi. Ives daha yumuşak, "sahne dışı" sesler de kullandı; ruhani tarzda flütler, birkaç yaylı enstrüman, harp, çeyrek tonlu bir piyano ve kadın sesleri bunların arasındadır. Ives ikinci harekette ünlü katmanlarını oluşturmak için çeşitli kaynakları bir araya getirdi: ilahiler ve İncil ezgileri, bando müziği ve kasaba hayatını temsil eden popüler şarkıların yanı sıra Hawthorne'un harekete geçen "demir at" lokomotifini yansıtmak için atonalite, çoklu ritim ve şiddetli disonanslar kullandı.

Oda orkestrası için düzenlenen ilk hareket, cesurca başlıyordu; maestoso yani görkemli ve haşmetli bir biçimde çalınırken bunu daha sakin bir pasaj izliyordu. İlk iki hareketin prömiyeri 1927 yılında New York'ta gerçekleşti. Ives'in büyük senfonisinin yalnızca bu kısmını konserde icra edilirken dinleyebildi. Üçüncü basit hareket (füg) ve ekstra perküsyon topluluğu gerektiren ritmik açıdan zorlu bir parça olan dördüncü hareketin prömiyeri 1965 yılında bestecisinin ölümünden 11 yıl sonra gerçekleşti. ■

Charles Edward Ives



1874 yılında Danbury, Connecticut'ta dünyaya gelen Ives, babasından bando müziği, kilise ilahileri ve J. S. Bach'ın müziğini öğrendi. Yale Üniversitesi'ndeki dört yıllık müzik eğitiminin ardından Mutual Life Sigorta Şirketine katıldı ve 31 yıl boyunca sigortacılık yaptı. Ives, sigortacılık işinin, bestelerine katkıda bulunan önemli bir hayat deneyimi olduğuna inandı. Aynı zamanda New York City'de orgcu olarak yarı zamanlı çalıştı ve her boş anını beste yapmaya ayırdı.

1908 yılında Harmony Twichell'le evlendi. Eşinin etkisiyle çoğunlukla 1915 yılından önce deneysel beste çalışmalarında bir patlama yaşandı. Ancak Ives'in eserleri, hayatının sonlarına kadar geniş dinleyici kitleleriyle buluşmadı. Ellerde titreme ve diyabet yüzünden emekliye ayrılmak zorunda kaldı. 1954 yılında felç geçirerek öldü.

Diğer Önemli eserleri

1904–13 *Holidays symphony*
1906 *The Unanswered Question*
1910–14 *Three Places in New England*
1911–15 *Concord Sonata*



HİÇBİR NOTAMI LAF OLSUN DİYE YAZMADIM

PARADE (1917), ERIK SATIE

KISACA

YAKLAŞIM
Müzikte Dadaizm

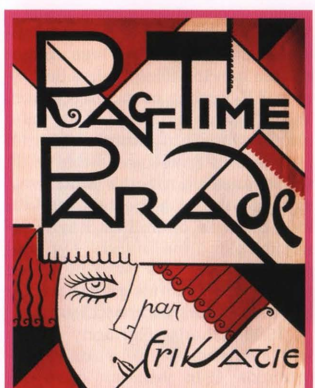
ÖNCE
1881 *Le Chat Noir* kabare kulübü Paris, Montmartre'de açılır. Avangart ressamlar, yazarlar ve müzisyenlerin buluşma noktası haline gelir.

1907 Pablo Picasso, *Avignonlu Kızlar* tablosunu çizer. Satie'yi de etkileyecek olan Kübizmin temelindeki fikirleri geliştirir.

SONRA
1924 Satie'nin balesi *Relâche*, Fransız yönetmen René Clair'in bir sürrealist film sekansını içerir.

1930 Jean Cocteau, Poulenc'in daha sonra operaya dönüştüreceği *La Voix humaine* (İnsan sesi) adlı monoloğunu üretir.

19. yüzyıl sonunda Fransa'da yeni bir müzikal milliyetçilik doğdu. Genç besteciler, Avrupa gelenekleriyle bağlarını koparmak ve eserlerine Fransız ve özellikle de Parizyen kültürü aşılamak istedi. Bu arayışın ortaya çıkardığı yeni müziğin iki kolu vardı: dönemin resim sanatıyla paralellikler taşıyan Debussy ve Ravel gibi empresyonist bestecilerin çalışmaları ve absürdü öven ve kafalardaki müzik tanımına meydan okuyan Dadaist bestecilerin müziği. Erik Satie'nin eserleri, Dadaizmin ilk örnekleri arasındaydı. Satie'nin *Gymnopédie* eserlerinin ilki 1888 yılında yayınlandı. Ritim ve armoninin tekrarına odaklanan ve çözümlenmemiş disonansları kullanan bu piyano eserleri hem hipnotik hem de statikti. Kısmen ortaçağ Fransız müziğinden ilham alan eserler, daha büyük ölçekli yapılar oluşturmak için klasik gelişimi takip etmek yerine fikirleri yan yana getirmeyi tercih etti. Debussy bu eserlerden öylesine etkilendi ki ikisini orkestraya uyarladı.



Kabare piyanisti olarak çalışan Satie, bazı eserlerine caz etkilerini katmıştır. Daha sonradan solo piyano için düzenlenecek olan "Parade" eserindeki Ragtime hareketi bunlardan biridir.

Müzikte Sürrealizm

Satie, genç Fransız besteciler arasında etkiliydi ve sanat camiasında tanınmış biriydi. Jean Cocteau, Satie'nin 1903'te piyano düeti için bestelediği *Trois morceaux en forme de poire* (Armut Formunda Üç Parça) adındaki piyano süitini dinleyince, sonunda Sergei Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu, koreograf Léonide Massine ve Pablo Picasso'nun yeteneklerini bir araya getirecek olan bir bale için müzik bestelemesini istedi. *Parade*, Guillaume Apollinaire'nin program notlarında "bir tür sürrea-

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *4'33"* 302–05 ▪ *In C* 312–13 ▪ *Einstein Kumsalda* 321

Parade'de "gürültü üreten" enstrümanlar

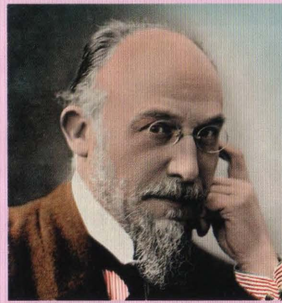


lizm" olarak nitelendirildi. Bu, aynı adı taşıyan sanat hareketinin ortaya çıkışından üç yıl önceydi. Müzik, Paris sokaklarını çağrıştırmak için daktilo ve sis düdüğü gibi "gürültü üreten" enstrümanlara da yer verdi.

Etkili Figür

Bunun ardından 1917'den Satie, alt genç Fransız besteciden oluşan Les Nouveaux Jeunes kolektifini kurdu. Daha sonra Cocteau'nun etkisi altına giren grup, *Les Six* haline geldi. Farklı tarzlara sahip olan genç müzisyenlerin birleştiği nokta Alman Romantizmi karşıtlığıydı.

Satie, John Cage gibi çok daha sonraki bestecileri de etkiledi. Cage, 1963'te Satie'nin bir şaka olabilecek *Vexations* (Endişe, öfke) (y. 1893–94) adlı piyano eserini yayınladı. Bu minimalist müzik, bir bas tema ve ona eşlik eden akorlardan oluşuyordu ve Satie hayattayken hiç yayınlanmamıştı. Satie'nin partisyonunda şu açıklama yer alıyordu: "Bu temayı peş peşe 840 kez çalmak için kişinin kendini önceden hazırlaması ve en derin sessizlikte, sükûnet içinde olması tavsiye edilir." Altı müzisyen tarafından nöbetleşe çalınan ilk performans, 18 saatten uzun sürdü. Daha sonraki performanslar bir tek piyanist tarafından gerçekleştirildi. Bazı eleştirmenler, bu eserin sadece deneysel amaçlı olduğunu düşünürken bazıları bunu Wagner'e karşı bir reaksiyon olarak yorumladı. 20. yüzyılda kavramsal sanatçılar için anahtar bir eser haline geldi. ▪



Erik Satie

1866 yılında Fransa'nın Honfleur kentinde dünyaya gelen Saite, doğuştan asiydi. Paris Konservatuvarında ilk önce piyanist, daha sonra besteci olarak iki kez eğitim aldı. Ancak 1886'da eğitimini yarıda bırakıp orduya katıldı. Çok geçmeden ordudan atıldı. Paris'te Montmartre'ye yerleşti ve *Le Chat Noir* kulübünün müdavimi oldu.

1888'de *Gymnopédie* adıyla yenilikçi piyano eserlerini yayınladı. Tam yedi tanesine sahip olduğu gri kadife takımı hiçbir zaman üzerinden eksik olmayan Satie, düzenli bir geliri olmadığı için kabare müziği besteleyip çaldı. 1912'de özellikle daha önceki piyano eserleri nedeniyle eleştirmenlerin daha çok ilgisini çekmeye başladı. Çeşitli işler sipariş aldı. Bunların arasında iki bale ve *Sports et divertissements* adlı multimedya da vardı. 1925 yılında siroz yüzünden hayatını kaybedince, kaotik apartman dairesinde gün yüzüne çıkmayı bekleyen birçok önemli eser bulundu. *Vexations* da bunlardan biriydi.

Diğer Önemli Eserleri

1888 *Gymnopédies*
1914 *Sports et divertissements*
1917 *Sonatine bureaucratique*
1924 *Relâche*

HAYAT TIPKI CAZ GİBİDİR... DOĞAÇLAMA YAPILDIĞINDA DAHA İYİDİR

MAVİ RAPSODİ **(1924), GEORGE GERSHWIN**



KISACA

YAKLAŞIM
Ragtime ve Caz Etkileri

ÖNCE
1895 Ernest Hogan, "La Pas Ma La" adındaki notalara dökülmüş ilk ragtime (kesik tempolu caz müziği) eserini yayınlar.

1908 Debussy, ragtime müziğinden ilham alan *Golliwogg's Cakewalk* adlı piyano parçasını yayınlar.

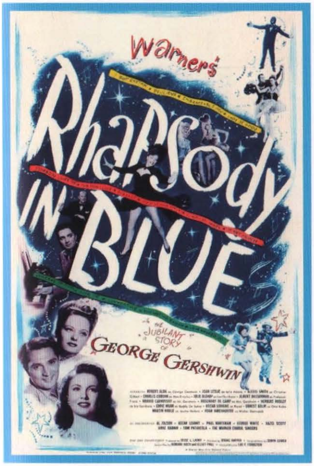
SONRA
1927 Maurice Ravel, caz müziğinden ilham aldığı 2 Nolu Keman Sonatını tamamlar. Sonatın ikinci hareketi "Blues" adını taşır.

1971 Polonyalı besteci Krzysztof Penderecki ve Amerikalı caz trompetçisi Don Cherry, partisyonsuz *Actions for Free Jazz orchestra* performansını sergiler.

20. yüzyılın başlangıcı Amerikan müziğine yeni türler ve fikirler getirdi. Bunların birçoğu kölelikten yeni kurtulan Afro-Amerikalılardan geldi. Afro-Amerikalıların dansları bulaşıcı ve canlı ritimler içeriyordu. Bunlar zamanla ragtime piyano parçalarına ve marşlara dönüştü. Afro-Amerikalıların fikirleri, Karayip etkileriyle de birleşip cazın çeşitli formlarına evrimleşti.

Caz Avrupa'ya yayıldıkça, klasik bestecilerin ilgisini çekti ama bu yeni müzik türünün doğaçlama doğası, her şeyin dikkatlice notalara döküldüğü ve prova edildiği konser salonlarının dünyasına göre değildi. Amerika Birleşik Devletleri'nde George Gershwin *Mavi Rapsodi* eseriyle bir köprü kurmayı ve cazı orkestral ölçekte icra etmeyi başardı. Daha birçok besteci bu yolda ilerledi; bestelenmiş müzikle doğaç-

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–231 ▪ *Parade* 256–57 ▪ *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* 310–111



Gershwin'in en çok bilinen büyük ölçekli eseri, 1937'deki ölümünden sekiz yıl sonra hayatını anlatan filme de adını verdi. Filme gerçekçi hava katmak için Gershwin'in bazı arkadaşları filmde kendilerini oynadı.

lama müziği kaynaştırmak gibi imkânsız görünen bir hedefe ulaşmaya çalışanlar da çıktı.

Ragtime Egemenliği

1853'te Amerikalı besteci Louis Moreau Gottschalk, *The Banjo* adındaki virtüözlük gerektiren popüler piyano parçasında Afro-Amerikalıların banço çalma tekniklerini şaşırtıcı bir doğrulukla canlandırdı. Ancak 20. yüzyılın ilk yıllarında klasik müziğe enerjik bir yeni tat katan, ragtime müziğinin yükselişi ve özellikle de Afro-Amerikalı Scott Joplin'in eserleri oldu.

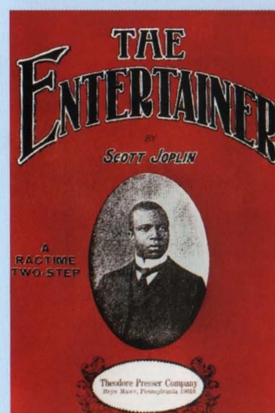
"Ragtime" terimi, müziğin "senkop" adıyla bilinen kesik ritmine işaret eder; bu ritimde sabit bir vuruş, daha zayıf olan şaşırtıcı vuruşlarla vurgulanır. Bu alışılmadık tarz, Yeni Dünyanın dinamik ruhunu yakalar ve 19. yüzyılın uzun ifadelendirme ve esnek tempolarını terk ederek daha modern, mekanize bir dünya hissini verir. Ragtime piyano, Amerika'yı kasıp kavursa da Avrupa müziğini gerçek anlamda etkilemek için 1900'de Alman, İspanyol ve Portekiz kökenli bir Amerikalı olan John Philip Sousa'nın senkoplu bando marşlarını Atlantiğin karşı kıyısına taşımasını bekledi. Sousa tam da genç bestecilerin Romantizmin geleneklerinin dışına çıkmanın yollarını aradığı bir dönemde geldi. Yeni ses doğrudan ve keskin tarzıyla Fransız avangartlar arasında hızla beğeni topladı.

Erik Satie ve Claude Debussy gibi besteciler, Sousa'nın müziğini 1900 yılındaki Paris Fuarında dinledi ve ragtime müziğiyle denemeler yaptı. Satie bunu ironik bir biçimde *La Diva de l'Empire* gibi eserlerinde kullanırken, Debussy ise *Golliwogg's Cakewalk* eserinde bir devrin sona erdiğini duyurmak istermişçesine bunu Wagner'in *Tristan ve Isolde* operasının *Liebestod* motifiyle karşı karşıya getirdi. Beyaz Avrupalı geleneğini kesin olarak reddeden ragtime müziğinin modernist anlamı, 1919

> Sık sık gürültünün kalbindeki müziği duyuyorum.
> **George Gershwin**

Ragtime ve Joplin

Ragtime, bu kadar popüler bir müzik formuna göre şaşırtıcı derecede kısa ömürlü oldu. İlk başta müzikal notasyon konusunda acemi olan müzisyenler tarafından benimsense de 1895 yılında Ernest Hogan'ın "La Pas Ma La" adlı dans şarkısını notalara döküp yayınlamasının ardından yayılmaya başladı. Birkaç yıl içinde bütün Kuzey Amerika'da popüler hale geldi. 1899 yılında yayınlanan *Maple Leaf Rag* şarkısıyla "Ragtime Kralı" olarak anılmaya başlanan Scott Joplin'in bunda payı büyüktü. Yaklaşık olarak 1868'de dünyaya gelen Joplin, popüler ragtime piyano parçaları besteledi. Kazandığı telif hakkı ücreti sayesinde iki opera besteleyecek zaman ayırabildi. *Treemonisha* (1911) bunların biriydi. Yeni ortaya çıkan ve doğaçlamayı daha çok kullanan caz, ragtime müziğini gölgede bıraktı. Joplin'in öldüğü 1917 yılında ragtime, müzik tarihinin bir parçası olmuştu



Joplin'in 1902 yılındaki piyano parçası *The Entertainer*, 1970'lerde piyanist ve orkestra şefi Joshua Rifkin öncülüğünde yeniden canlanan ragtime müziğinin simgesi oldu.

yılında Fransa'ya yerleşmiş olan Igor Stravinsky tarafından da kavrandı. Stravinsky, uyumsuz *Piano-Rag-Music* eserinde ragtime müziğini kübist bir tablo gibi parçalara ayırıp yeniden düzenledi.

Caz Klasikle Buluşuyor

1920'lerde ABD'de ragtime müziğinin yerini daha çok doğaçlamaya dayanan ve daha esnek olan caz türlerine bıraktı. Özellikle caz dans orkestraları revaçtaydı. En popüler caz orkestralarından biri, doğaçlama yerine dikkatlice düzenlemeler yapan ve geniş bir topluluk kullanan Paul Whiteman'ın orkestrasıydı. Konserlere giden kitleye yeni caz tarzını tanıtmak için çabalarını sürdürdü. Cazın gerçek anlamda ilk Amerikan müziği olduğunu düşündü. New York'ta prestijli Aeolian Hall'de performanslar sergiledi. "Modern Müzikte Bir Deney" adını taşıyan bir etkinliği için George Gershwin adındaki genç ve başarılı bir besteciden piyano konçertosu bestelemesini istedi. Gershwin ilk başta teklifi geri çevirse de Whiteman onun konçertoyu yine de besteleyeceğini basına duyurdu ve Gershwin'i zorladı.

> Kendiliğindenliğini kaybedebilirsin. İşte o zaman birinci sınıf Gershwin besteleri yapmak yerine ikinci sınıf Ravel besteleri yaparsın.
>
> **Maurice Ravel'den**
> ***George Gershwin'e***

Mavi Rapsodi ilk kez 12 Şubat 1924'te icra edildi ve hem klasik müzik hem de caz severlerin beğenisini kazandı. Ragtime müziğinin yaşlı önderi Sousa ve Rus besteci Sergei Rachmaninoff da bunların arasındaydı. Deneyimsiz besteci Gershwin, eseri yalnızca taslak halinde hazırlamıştı ve orkestrasyonu Whiteman'in piyanisti ve aranjörü Ferde Grofé'ye bırakmıştı. Girişte *glissando* tekniği kullanılan [parmakları kaydırarak çalınan] ünlü klarnet pasajı, Gershwin'in kendisinin değil Whiteman'ın klarnetçisinin icadıydı. Grofé'nin 1926 ve 1942'deki orkestrasyonları, *Mavi Rapsodi*'nin klasik repertuardaki yerini sağlamlaştırdı.

Gershwin konçertosunun başarısının ardından kompozisyon eğitimi almak için Paris'e gitti. Nadia Boulanger ve Maurice Ravel gibi bestecilerle çalışmayı ummuştu ama bütün potansiyel öğretmenleri, bunun Gershwin'in kendi tarzını tehlikeye atacağını düşünerek olumsuz yanıt verdi. Gershwin, New York'a döndükten sonra en iddialı sahne projesi üzerinde çalışmaya başladı. *Porgy ve Bess* adını taşıyan operasının prömiyeri 1935'te Broadway'de yapıldı. "Halk operası" tarzındaki eser, *It Ain't Necessarily* ve *Summertime* gibi şarkılarda New York cazı ve Afro-Amerikan halk müziğinden (örneğin ilahiler ve blues müziğinden) çokça yararlandı. *Porgy and Bess* leitmotif (karakterleri tanımlamak için kullanılan temalar) ve resitatif (konuşma tarzında söylenen şarkılar) gibi birçok klasik tekniğin yanı sıra Gershwin'in Avusturyalı modernist besteci Alban Berg'in eserlerinde çok takdir ettiği çoklu ritim ve disonans unsurlarına da yer verdi.

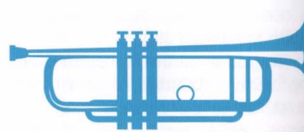
Klasik müziğin akışını değiştiren Afro-Amerikalılar



Cakewalk
Köleleştirilmiş büyük çiftlik işçileri, ilk önce "cakewalk" dansı yaptı. Beyaz sahiplerinin parodisini yapmak için geliştirdikleri bu dansta çiftler senkoplu ritimlere uygun adımlarla caka satarak yürüyordu. Bu dans, 1889 Paris Fuarında sergilendikten sonra Avrupa'nın dikkatini çekti.



Ragtime
Afro-Amerikan besteci Scott Joplin'in müziği, örneğin meşhur *Maple Leaf Rag* ve John Philip Sousa'nın marşları, ragtime tarzını tamamen siyahlara özgü olmaktan çıkarıp yaygınlaştırdı.



Caz
Güneydeki köleleştirilmiş Afro-Amerikalıların müziğinden doğan caz, çalışırken söylenen şarkılar, marşlar ve dans ritimlerinden faydalanan doğaçlama bir tarzdı. 1890'larda New Orleans'ta popüler hale geldi.



Porgy ve Bess operasının 1942 yılındaki bu Broadway prodüksiyonunda olduğu gibi siyah oyuncular tarafından sahnelenmesindeki ısrarı, Gershwin'i eleştirilerin odağına oturttu ve operanın opera binalarında sahnelenmesini engelledi

Yakın İttifak

Avrupa'da caz klasik müzik bestecilerini, özellikle de orta Avrupa kabare sahnesinin kenarında duranları etkilemeye devam etti. Almanya'da 1927'de Ernst Krenek'in bir caz kemancısının öyküsünü anlattığı *Jonny Plays* operası, o zamanlar Avrupa geleneğine meydan okuyan devrimci caz betimlemesiyle hemen başarıya ulaştı. Benzer bir şekilde Alman besteci Kurt Weilll, 1928'de Berlin'de sahnelenen Üç Kuruşluk Opera eserinde caz unsurlarını öylesine etkili kullandı ki *Mack the Knife* baladı bir caz standardı haline geldi.

1930'lar ve 1940'larda caz ve klasik eserler arasındaki sınırlar daha akışkan hale geldi. 1938'de Bela Bartók, caz klarnetçisi Benny Goodman'in isteği üzerine klarnet, keman ve piyano için *Contrasts* eserini bestelerken, Igor Stravinsky'nin 1945'teki "Ebony Concerto" eseri de bir diğer ünlü klarnetçi Woody Herman için bestelendi.

Caz ve klasik müzik arasındaki bu çapraz üreme, her zaman beğeni toplamadı. 1957'de, klasik-caz birlikteliğinin tatmin edici olmayan örneklerinden sakınan (örneğin Mozart çalan Benny Goodman) ve Ravel ve Shostakovich gibi bestecilerde karşılaştığı cazdan ikna olmayan Amerikalı besteci Gunther Schuller "Üçüncü Akım" adında yeni bir tür önerdi. Bu yeni akım, bestelenmiş ve doğaçlama müziğin yan yana olabilmesi için performansçıların hem klasik müzik hem de cazda yetkin olmasını gerektiriyordu. Schuller'in fikirleri 1960'larda avangart "serbest caz" tarzına öncülük eden John Lewis, Bill Russoz ve Charles Mingus gibi caz müzisyenlerini etkiledi. Öte yandan klasik gelenekte Almanya'dan Hans Werner Henze ve Polonya'dan Krzysztof Penderecki gibi besteciler eserlerine serbest cazı katarak bu meydan okumaya karşılık verdi. ■

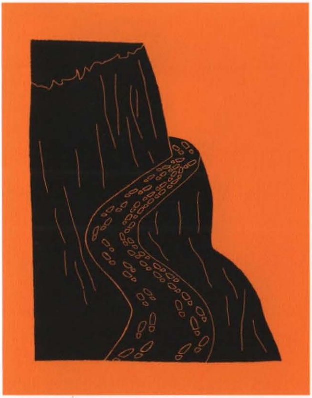


George Gershwin

1898 yılında Yahudi göçmeni bir ailenin ikinci oğlu olarak Brooklyn'de dünyaya gelen Gershwin, 10 yaşında müziğe ilgi duymaya başladı. 15 yaşına geldiğinde New York'taki Tin Pan Alley'de çalışmaya başladı; görevi müşterileri basılı müzik materyalleri almaya teşvik etmek için piyano çalmaktı. İlk şarkısını 1916 yılında yayınladı ama *Swanee* şarkısının 1920 yılında Broadway yıldızı Al Jolson tarafından söylenmesi bir dönüm noktası oldu. Jolson sonrasında Gershwin'i birçok Broadway müzikalinde kendisiyle işbirliği yapmaya davet etti. *Mavi Rapsodi*'nin başarıya ulaşmasının ardından Gershwin klasik gelenekler kadar caza da odaklandı. *Porgy ve Bess* operası ve Fa Majör Piyano Konçertosu gibi bestelerinin yanı sıra söz yazarı kardeşi Ira'yla birlikte *Girl Crazy* ve *Şahane Macera* müzikallerine imza attı ve *Aşka Davet* gibi filmlerin müziklerini yaptı. 1937 yılında beyin tümöründen öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1925 Fa Majör Piyano Konçertosu
1927 *Şahane Macera*
1935 *Porgy ve Bess*
1937 *Aşka Davet*



UÇURUMUN KIYISINDA ÇILGIN FANTEZİ

LES BICHES (1924), FRANCIS POULENC

KISACA

YAKLAŞIM
Debussy'den Sonra Fransız Müziği

ÖNCE
1888 Erik Satie, uyumsuz armoniler ve yinelemeye dayalı sadeliğe yer veren *Gymnopédies* adındaki üç piyano parçasını besteler.

1920 Darius Milhaud'un caz ve Brezilya tangosundan ilham alan *Damdaki Öküz* adlı sürrealist balesinin prömiyeri Paris'te yapılır.

SONRA
1932 Georges Auric, Jean Cocteau'nun *Bir Şairin Kanı* adlı avangart filmin müziğini besteler.

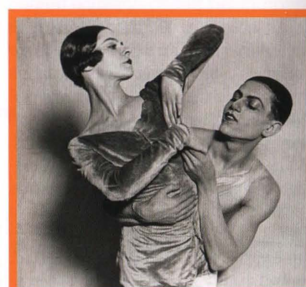
1944 Olivier Messiaen, Fransa Nazi işgali altındayken *Trois petites liturgies de la présence divine* ("Üç Küçük Litürji") eserini besteler.

Francis Poulenc'in *Les Biches* adlı balesinin prömiyeri, 1924'te Monte Carlo'da Rus Bale Topluluğu tarafından gerçekleştirildi. Bronislava Nijinska'nın imzasını taşıyan koreografi, 16 kadın ve üç erkek dansçı için sekiz danstan oluşuyordu. Balenin adında yer alan *biche* sözcüğü "maral" veya "dişi geyik" anlamına gelse de 1920'lerin argosunda "yosma" anlamında da kullanılıyordu. Balenin bir anlatısı yoktu: Her dans, hafif ve uçarı müzikal bir dille gençliğin ateşli flörtlerini çağrıştıran basit melodileri kullanıyordu.

Les Six

Basitlik ve keskin mizah, Poulenc'in ve *Les Six* grubundaki arkadaşlarının (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud ve Germaine Tailleferre) onayladığı niteliklerdi. Erik Satie'nin avangart bestelerinden ve Jean Cocteau'nun resim ve yazılarından etkilenen *Les Six* grubu, hem 19. yüzyılın Wagnerci duyguculuğu hem de Debussy'nin izlenimciliğini reddetti. Müzikholler, fuar alanları ve Amerikan cazından ilham alarak kendi dönemlerinin müziğini yapmak istediler. Birkaçı film müzikleri de yaptı.

Poulenc'in daha sonraki eserleri bu coşkuyu yitirdi. *Les Biches*'in başarısının ardından *Figure humaine* adlı şarkı döngüsünü besteledi. Fransa'nın Nazi işgali altında olduğu dönemde yaptığı bu besteler, sürrealist şair Paul Éluard cesur özgürlük övgüsünü ve diğer şiirlerini müziğe taşıdı. ■



Alice Nikitina ve Serge Lifar, Rus Bale Topluluğunun 1924 yılındaki *Les Biches* prodüksiyonu için prova yaparken. Çift, Henri Sauguet'in *La Chatte* ("Kedi", 1927) adındaki flörtöz balesinde de birlikte dans etti.

Ayrıca bakınız: *Fındıkkıran* 190 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *Parade* 256–57 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87



ÜLKEMİN GENÇ RUHUYLA, GENÇ MÜZİĞİYLE GELİYORUM

SINFONIETTA (1926), LEOŠ JANÁCEK

KISACA

YAKLAŞIM
Çek Milliyetçiliği

ÖNCE
1879 Smetana'nın *Vatanım* adındaki senfonik şarkı döngüsü, müzikteki milliyetçiliğin bir ifadesidir; her şiir farklı bir Çek coğrafyasını veya efsanesini çağrıştırır.

1886 Çek ve Moravya folk müziği Dvorák'ın *Slav Dansları* adındaki piyano düetine ilham verir; bu eserin popülerliği bestecisinin uluslararası bir kariyere adım atmasına katkıda bulunur.

SONRA
1938 Janácek'in öğrencisi Pavel Haas'ın Moravya folk müziği ve Gregoryen ilahilerin etkisini taşıyan *Šarlatán* (*Şarlatan*) adlı operasının prömiyeri Brno'da yapılır.

1955 Bohuslav Martinu'nun *The Opening of the Wells* adlı oda kantatı, memleketi Moravya'nın dağlık bölgelerinden ilham alan kantat döngüsünün ilkidir.

Çek besteci Leoš Janácek'in *Sinfonietta* eseri, pirinçten yapılmış nefesli çalgılarla çalınan iki dakikayı aşkın süre devam eden fanfarla unutulmaz, uyandırıcı bir başlangıca sahiptir. Onu dört hareket izler; her biri Janácek'in doğduğu kent olan Brno'nun bir yanını çağrıştırır. Sonunda orkestranın genişletilmiş pirinç çalgılarıyla çalınan fanfarlarla tamamlanır. Asıl adı *Military Sinfonietta* olan eser, bir askeri bandonun coşkulu ses ve atmosferini yakalar; çarpıcı bir trombon solosu ve cüretkar solo trompetler içerir.

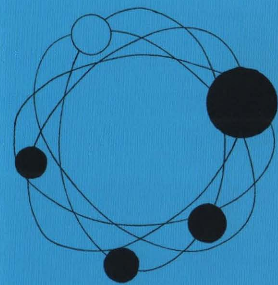
Müzikal Selam

Sinfonietta, senfoniden daha kısa veya daha yumuşak tonlu bir orkestral eserdir. 71 yaşındaki Janácek kendi eserini, ölümünden iki yıl önce 1926 yazında Prag'da gerçekleştirilen jimnastik festivali için besteledi. Vatansever Janácek'in gözünde bu eser, ülkesinin yüzyıllarca Habsburg İmparatorluğunun boyunduruğu altında kaldıktan sonra bağımsızlığını kazanarak yeniden doğuşunu selamlıyordu. Çek ordusuna ithaf edilen *Sinfonietta*, "çağdaş özgür insanı, ruhsal güzellik ve mutluluğunu, güç ve cesaretini, zafere ulaşmak için mücadele etme kararlılığını" kutladı.

Bir diğer ilham kaynağı Janácek'in kendisinden 37 yaş küçük olan Kamila Stösslová adındaki evli kadınla tutkulu arkadaşlığıydı. Anlatıldığına göre *Sinfonietta*'nın açılış ve kapanışında fanfarlara yer verme fikri, bestecinin onunla birlikte bir parkta dinlediği askeri bando konserinde şekillendi. ■

> Fanfarlar içeren *Military Sinfonietta* eserim, Sokol Jimnastik Festivalinde çalınacak. Pisek'teki fanfarları hatırlıyor musunuz?
> **Leoš Janácek**

Ayrıca bakınız: *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ Dvor̆ák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ Bartók'un 5 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü 270–71 ▪ *Spartacus* 309



MÜZİKAL OLARAK, BU ESERDE BİR TEK AĞIRLIK MERKEZİ YOK

SYMPHONIE, OP. 21 (1927–28), ANTON VON WEBERN

KISACA

YAKLAŞIM
Serializm

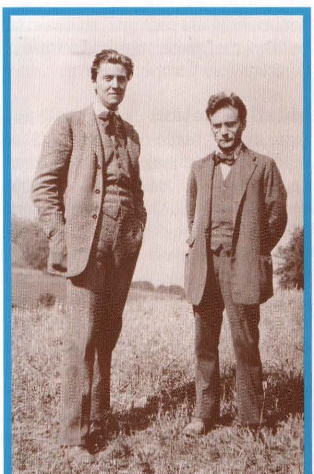
ÖNCE
1908 Arnold Schoenberg, 2 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsünün son iki hareketinde yeni ve modernist armonik alana girer.

1921–23 Schoenberg, Piyano Sonatı Op. 25'te Batılı kromatik gamın 12 notasının seçilmiş bir sekansından eksiksiz bir müzikal ifade geliştirir.

SONRA
1932 Schoenberg, *Moses und Aron* adındaki ilk eksiksiz 12 notalı operanın ilk iki perdesini tamamlar

1955 Pierre Boulez'in *Le marteau sans maître* ("Ustasız çekiç") adlı eseri, Webern'in etkisindeki yeni avangart kuşak tarafından sevilen "post-serial" müziğin ilk başyapıtıdır.

Arnold Schoenberg'in (1874–1951) "yalnızca birbiriyle ilişkili olan 12 notayla" beste yapma metodunu geliştirdikten sonra, "serial" (dizisel) müzik tartışmalı bir alan olarak kaldı. "Serial" ve "12 nota" terimleri bazen birbirinin yerine kullanılsa da ince müzikal farklılıkları vurgular. "On iki tonlu müzik" aslında *Zwölftonmusik* sözcüğünün yanlış çevirisidir; bu Almanca sözcükteki ton "nota", "ton" veya "ses" anlamına gelebilir. Serializm ise "dizi halindeki notalara" işaret eder. Schoenberg'in eski öğrencisi Anton von Webern, bu anlamıyla serializmin müzikal geleneğin derinlerine kök salmış olduğunu ileri sürdü. Buna göre "Frère Jacques" veya "London's burning" gibi "dairesel" bir şarkının örtüşen tekrarları, seri müziktir. Rönesans üstadı Palestrina'nın koral moteti veya Bach'ın klavye fügü için de aynı şey söylenebilir.



Anton Webern (sağda) öğrencisi Alban Berg'le Viyana'da. Webern, Berg ve Schoenberg İkinci Viyana Okulunun başlıca bestecileridir.

Webern'in Metodu

On iki notalı müzik, ilk olarak Webern ve çağcılları tarafından keşfedilen "atonal" kromatik tarzdan geliştirildi. Geleneksel tonatileden uzaklaşmak heyecan verici yeni olasılıkları beraberinde getirdi. Ama geleneksel melodi veya armoninin terk edilmesiyle müzikal anarşi riski de doğdu. Webern'in sezgisi, bu durumu rasyonelleştirmekti. 12 notalı metot, Batılı kromatik gamın 12 notasını da içeren bir "dizi" temelinde beste yapmayı öngörür. 12 nota seçilen ve sabit kalan bir sıralama takip edilir. Bu notalar

Ayrıca bakınız: *Canticum Canticorum* 46–51 ▪ *Füg Sanatı* 108–11 ▪ *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ *Gruppen* 306–07

tersine çevrilebilir (inversion) veya yansıtıp tersine çevrilebilir (retrograde) veya bunların her ikisi birden yapılabilir (retrograde-inversion). Müziğin lineer yönünü veya melodisini bu materyal belirler. Ayrıca dizinin bileşeni olan notalar akor veya armoni üretmek için üst üste yerleştirilebilir. Bu notalar doğru sıralamayı takip ettiği sürece herhangi bir uzunlukta ve ritimde çalınabilir.

> Daha iyi bir tutarlılık olamaz ... Bütün hareket kendi içinde bir çift kanondur ve yansıtılıp tersine çevrilir.
> **George Benjamin**

Kısa Senfoni

Schoenberg'in 12 notalı tarzı genellikle Beethoven veya Haydn'ın Klasik müzik dilinin modernist bir yorumunu andırır. Schoenberg'in bir diğer meşhur öğrencisi Alban Berg, Mahler etkileri taşıyan nostaljik Keman Konçertosunda (1935) olduğu gibi daha serbestçe bestelenmiş bir eserde serializmi bir unsur olarak kullanmaktan hoşlandı. Webern daha sade bir besteciydi ve Rönesans'ın koro müziğinin spiritüel saflığına yöneldi. Webern'in *Symphonie* Op. 21 eserindeki iki ultra-yoğun hareket, kontrbasın bulunmadığı küçük bir orkestra için bestelenmişti. 10 dakikadan daha kısa süren eser, 12 notalı kromatizmle Rönesans eserlerinin (örneğin Palestrina'nın imzasını taşıyanların) "serial" sadeliğini birleştirdi. Yalnızca 16 nota sayfası kapladı. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse, Beethoven'ın ilk senfonisinin uzunluğu 60 sayfadan fazlaydı.

Symphonie'nin ilk hareketi, eşzamanlı çalınan geniş aralıklı dört müzikal çizgiden oluşur. Her çizgi 12 notalı bir dizidir ve son iki nota, bir sonraki çizginin ilk iki notasıyla örtüşür. Böylelikle kırılmayan, yavaşça iç içe geçen dört müzikal zincir oluşturulur. İkinci hareket, ilk baştaki müzikal fikir üzerine hızla ilerleyen, sıkıca sıkıştırılmış bir varyasyon sekansıdır. Bunların her biri, tam ortasından geriye dönerek kendisinin ayna görüntüsünü oluşturur. Webern tarafından kullanılan 12 notalı dizi, simetriktir ve bunun sonucunda karmaşık ve kendi kendini referans veren bir eser ortaya çıkar.

Net Ama Karmaşık

Schoenberg'in tarzının yoğun hiperaktivitesiyle karşılaştırıldığında Weber'in senfonisinin sade ve hassas titreşimliliği, farklı bir etki yaratmak için benzer bir teknik yönteme başvurur; müzikal sesin kendisinin damıtılmış özünü kullanır. İngiliz besteci George Benjamin, senfoniyi kaleydoskoba benzer karmaşıklığı nedeniyle överken şu ifadeleri kullanır: "Klasik ve Romantik müziğin tek yönlü ilerleyişi sona erdi; dönüşler ve yansımaların dünyasına adım atılıyor ve çok berrak ama aynı zamanda aldatıcı bir muğlaklığa sahip dokuların arasında dinleyicilere ilerleyebilecekleri sayısız yol açılıyor." ▪

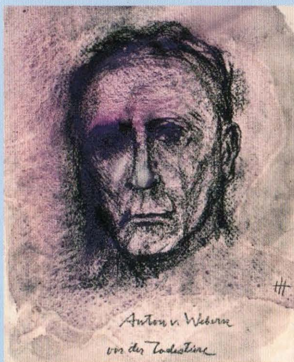
Anton von Webern

1883 yılında dünyaya gelen Webern, Avusturya'nın güneyindeki Carinthia bölgesinde yer alan Klagenfurt'ta yetişti. Viyana Üniversitesi'nde eğitim aldı ve Hollandalı Rönesans bestecisi Heinrich Isaac hakkında doktora tezi yazarak mezun oldu. Webern, 1904–08 yılları arasında Schoenberg'den kompozisyon dersleri aldı ve bestecinin hayat boyu arkadaşı oldu.

1908'den sonra Webern'in eserleri aşırı kromatik armonisiyle emsalsiz bir yoğunlaşmayı bir araya getirmeye başladı; öyle ki müzikal ifadelerinin bazıları yalnızca birkaç saniye uzunluktaydı. 1924'te 12 tonlu metodu benimsedi ve hayatının sonuna kadar kullandı. 1945'te ailesinin güvenliği için Avusturya'nın Mittersill şehrine gitti ve ülkeyi işgal eden Amerikan ordusundan bir askerin tüfeğinden kazara çıkan kurşunlarla hayatını kaybetti.

Diğer Önemli Eserleri

1908 Orkestra için *Passacaglia*
1913 *Beş Orkestral Parça*
1927 String Trio, Op. 20
1938–39 1 Nolu Kantat





SADECE VE SADECE MÜZİĞE ÂŞIK OLDUM

SOL EL İÇİN PİYANO KONÇERTOSU (1929–30), MAURICE RAVEL

KISACA

YAKLAŞIM
Sol El İçin Piyano Konçertoları

ÖNCE
1840 Charles-Valentin Alkan, tek el için bestelenmiş ilk konser parçası olan sol el için *Fantasie* eserini besteler.

1878 Brahms, sol el için "Bach D minör chaconne" parçasını besteler.

1902 Dünyanın ilk profesyonel tek elli piyanisti Macar besteci Géza Zichy, sol el için ilk piyano konçertosunu besteler.

SONRA
1931 Prokofiev sol el için piyano konçertosunu tamamlar.

1940 Benjamin Britten sol el piyano ve orkestra için *Diversions* eserini besteler.

2012 Nicholas McCarthy, Kraliyet Müzik Kolejinden mezun olan ilk tek elli piyanisttir.

19. yüzyıldı konçerto süre ve kapsam bakımından senfoniyle aynı şekilde büyüdü. Aslında Ferruccio Busoni'nin Do Majör Piyano Konçertosu gibi bazı örnekler, hem orkestral kısımları zenginleştiren hem de dramatik çatışma sağlayan solo parçalar içeren senfonilerdir.

Yeni Formlar

Modernizmin yükselişiyle birlikte konçerto gelenekleri ve konçerto formun kendisi meydan okumayla karşı karşıya kaldı. Bazı besteciler yeni ifade yollarına yönelirken, bazıları da gelenekçiliğe tutundu. Elgar, Richard Strauss ve Rachmaninoff gibi besteciler, solo kısımlarda virtüözlüğe odaklanmaya devam etti ve bunu gösterişli bir orkestrasyonla dengeledi. Buna karşın Debussy, Stravinsky ve Schoenberg gibi Modernist besteciler farklı bir yol izledi. Bazıları Klasik ve Barok müziği model aldı ama heyecan verici neo-klasik eserler üretmek için uyumsuz materyaller kullandı.

> Büyük müzik,
> kalpten gelmelidir.
> Sadece teknik ve beyinle
> üretilen müzikler,
> kâğıt israfıdır.
> **Maurice Ravel**

Prokofiev, Bartók ve Ravel uzunluk, orkestrasyon ve ruh bakımından Romantik formu andıran konçertolar bestelemeye devam etti. Solo enstrümanları çalanlar virtüözlük yeteneklerini sergileyen bir yapıda orkestrayla dramatik bir çatışma yarattı. Ancak bu eserlerde orkestral renge ve gelenek dışı eşliklere çok daha fazla odaklanıldı. Nefesli ve vurmalı çalgılar genellikle yaylılarla eşit roller üstlendi ve Bartok'un İkinci Piyano Konçertosunda olduğu gibi bazı hareketlerde yaylılar tamamen çıkarıldı.

Kısıtlama ve Özgürlük

Ravel'in Sol El İçin Piyano Konçertosu, bütün kalıpları kıran bir besteydi. 20 dakikadan daha kısa süren bir tek hareketten oluşuyordu. Konçertolar genellikle hızlı-ya-

Ayrıca bakınız: C. P. E. Bach'ın La Majör Flüt Konçertosu 120–21 ▪ Saint-Saëns'in 2 Nolu Sol Minör Piyano Konçertosu 179 ▪ *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ *Requiem* 210–11



Louis Schwizgebel, Carnegie Hall'de 2013 yılındaki bir performansta Joshua Gersen yönetimindeki New York Youth Symphony'nin eşliğinde Ravel'in *Sol El İçin Piyano Konçertosu*'nu çalarken.

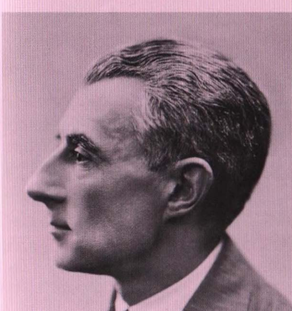
vaş-hızlı yapısına sahipken, Ravel'in eseri yapısal olarak yavaş-hızlı-yavaştı. I. Dünya Savaşı sırasında dirseğinden vurulan ve sağ kolunu kaybeden Avusturyalı piyanist Paul Wittgenstein'ın isteği üzerine bestelenmişti. Wittgenstein'ın sadece sol elle çalınabilecek bir solo parça şartı, göründüğü gibi bir kısıtlama değildi. Ravel, melodik materyal için sol el başparmağını kullanarak (sağ elin beşinci parmağı yerine) daha eksiksiz, daha odaklanmış ve daha az Romantik bir ses üretmenin mümkün olduğunu fark etti. Pedalın akıllıcı kullanımıyla, yalnızca bir tek eli kullanmanın getirdiği kısıtlamalar nadiren ayırt edilebiliyordu.

Orkestrasyon yoluyla müzikal karakter yaratma sanatı, her enstrümanın niteliklerini ve çalma tekniklerini eksiksizce anlamayı ve farklı aralıklar ve farklı ses şiddetlerine sahip enstrümanları harmanlamayı bilmeyi gerektiriyordu ve Ravel bu konuda en büyük ustalardan biriydi.

Sol El Sesleri

Konçerto, pes sesler ve daha karanlık soundlar kullanan geniş bir orkestrayla çalınır. Bununla esere kaygı verici bir nitelik katmak ve belki de savaşı anımsatmak istenir; ki Wittgenstein'ın aklındaki neden budur. Ravel'in konçertosu, caz ve blues müziğinden etkilenen ritimler ve armoniler de içerir. Piyano kısmı zengindir; atletik sıçramalarla bütün klavyeye yayılır ve Ravel'i çok kızdırsa da Alfred Cortot gibi bazı piyanistler tarafından iki elle çalınır. ■

Maurice Ravel



Basklı bir anne ve İsveçli bir babanın çocuğu olarak Fransa'nın Bask bölgesinde 1875 yılında dünyaya gelen Maurice Ravel, 14 yaşındayken piyano eğitimi almak için Paris Konservatuvarına girdi. Daha sonra besteciliğe odaklandı; Gabriel Fauré'yle çalıştı ve Claude Debussy'yle tanıştı.

Pavane pour une infante défunte ("Ölü bir prenses için pavan") ve *Şehrazat* gibi ilk eserleri beğeni topladıktan sonra, Ravel'in 1905'teki prestijli Prix de Rome ödülünü kazanamaması, milli bir skandal haline geldi. Buna rağmen, Ravel çok geçmeden büyük bir besteci olarak dünya çapında tanındı. I. Dünya Savaşı sırasında Ravel ambulans şoförlüğü yaptı ve çok az eser üretebildi. 1928 yılında başarılı Kuzey Amerika turnesinin ardından başına ciddi bir darbe aldı. Bir daha beste yapamadı ve 1937 yılında ameliyat sonrası komplikasyonlar yüzünden öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1899 *Pavane pour une infante défunte*
1912 *Daphnis et Chloé*
1928 *Boléro*



BİLİM, MÜZİĞİ GENÇLİK ENERJİSİYLE DOLDURABİLİR

IONISATION (1929–31), EDGARD VARÈSE

KISACA

YAKLAŞIM
Sesin Özgürlüğe Kavuşması

ÖNCE
1909 Marinetti yeni hız, makine ve şiddet çağını kutlayan *Fütürist Manifesto* eserini yayınlar.

1923 Arthur Honegger'in *Pacific 231* eseri, buharlı trenlerin çıkardığı sesleri taklit eder.

1926 Amerikalı besteci George Antheil'in uçak pervaneleri ve bir siren içeren *Ballet mécanique* eserinin prömiyeri Paris'te yapılır.

1928 Léon Theremin ilk elektronik müzik enstrümanı Theremin'in patentini alır.

SONRA
1952 *Étude* bir tek sesin teybe kaydedilip düzenlenmesiyle elde edilen bir eserdir.

20. yüzyılın başındaki makine çağı, avangart sanatçılar ve düşünürler için heyecan vericiydi. İtalyan ressam ve besteci Luigi Russolo'nun *Gürültü Sanatı* (L'Arte dei Rumori, 1913) manifestosu başta olmak üzere "Fütürist" manifestolar, müziğe yeni bir dinamizm katmak için insanların bağırış ve çığlıklarından patlamalara ve makinelerin seslerine kadar çok çeşitli gürültülerden müzik yapmayı savundu. İlk Fütürist etkinlikler genellikle kargaşayla son buldu ve bu dönemde üretilen müzikler çok az kayda geçti. Ancak Fütüristlerin görüşleri, çeşitli şekillerde makine seslerini betimleyen besteciler Honegger, Prokofiev ve Antheil'i etkiledi.

Yeni Piyano

20. yüzyıl, gürültüyü müziğe dönüştürmeyi amaçlayan deneylerle doluydu ama bunun en başarılı ilk örnekleri Prokofiev ve Stravinsky gibi bestecilerin piyanoya melodik bir enstrümandan ziyade vurmalı bir enstrüman gibi yaklaşmasıyla ortaya çıktı. Amerikalı besteci Henry Cowell, piyanonun "gürültüsünü" serbest bırakmanın gerçek olanaklarını kavrayan ilk kişi oldu. 1917'de *Tides of Manaunaun* adlı eserinde ön kolla çalınacak nota kümelerine yer verdi ve *Aeolian Harp* (1923) eserinde bir adım daha ileri giderek piyanistin tuşları kullanmak yerine piyanonun içindeki telleri parmaklarıyla çalmasını istedi.

Şehir Gürültüsü

Edgard Varèse, 1931'de perküsyon topluluğu için bestelenmiş ilk eser olan *Ionisation*'ı besteledi. Muhafazakar Charles-Marie Widor'un yönetimindeki Paris Konservatuvarında eğitim görmüştü ama 1915'te New York'a gittikten sonra şehrin seslerinden büyülendi. Fütüristlerin manifestoları ilgisini

> Müzikal alfabemiz zenginleştirilmelidir... Müzisyenler makine uzmanlarının yardımıyla bu soruna ciddiyetle eğilmelidir.
> **Edgard Varèse**

Ayrıca bakınız: Ives'in 4 Nolu Senfonisi 254–55 ▪ *Parade* 256–57 ▪ *Yalnız Bir Adam İçin Senfoni* 298–301 ▪ *4'33"* 302–05 ▪ *Altı Piyano* 320

çekmişti ama onların savunduğu kakofoniyi rafine etmek istedi. Sıkıca kontrol edilmiş bir kompozisyon görünüşü içinde bilindik endüstriyel sesleri çağrıştırmanın yollarını aradı.

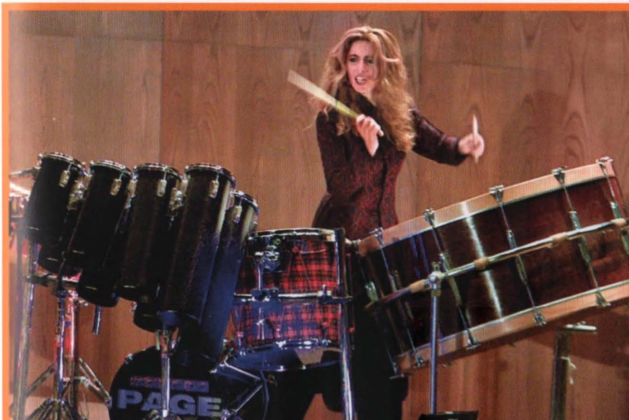
Ionisation 13 müzisyen ve 30'u aşkın enstrüman gerektirir; bu enstrümanların yalnızca üçü geleneksel ses perdelerini çalabilir. Varèse, tuhaf bir ses kompozisyonu yaratmak için karmaşık dokuları bir araya getirir; trampet ve clave gibi enstrümanlar güiro (kazınmış sukabağı) ve cuíca (bir Brezilya davulu) gibi enstrümanlarla bir aradadır. Metal bir örs ve elle çevrilen canavar düdüğü (Varèse'nin eserlerinin birçoğunda kullanılan enstrüman) şehrin kulak tırmalayıcı seslerini etkin biçimde çağrıştırır.

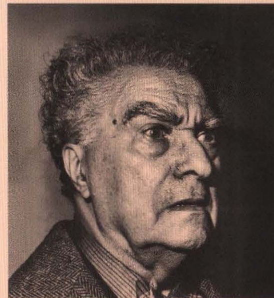
Dünyanın en ünlü perküsyoncusu , Dame Evelyn Glennie, *Ionisation*'ı John Cage ve Steve Reich'in eserleriyle birlikte bütün perküsyon repertuarının zirvesi olarak tanımlar.

Perküsyon katmanları, endüstriyel bir ses yaratsa da *Ionisation* anarşik gürültü değildir. Güçlü bir dramatik ritme sahiptir; besteci Carlos Salzedo'ya yazdığı mektupta Varèse bu eseri flamenko dansçısı Vicente Escudero için bestelediğini ileri sürdü. Parçayı çalmak o kadar zordu ki New York'ta Carnegie Hall'da gerçekleştirilecek prömiyerin kaydını yapmak için davet edilen New York Filarmoni perküsyoncuları yetersiz bulundu. Eseri yöneten Nicholas Slonimsky, kayıtlar için başka performansçılar getirtti.

Varèse'nin Mirası

Ionisation yaygın olarak icra edilmese de müzikte önemli bir etki bıraktı. John Cage bundan etkilendiğini reddetse de Cage'in *First Construction (in Metal)* eserini (1939) Varèse'yle paralellikler kurmadan dinlemek zordur. Rock gitaristi Frank Zappa da Varèse'nin kendisi üzerindeki ilk etkilerden biri olduğunu söyler. ■





Edgard Varèse

1883 yılında Fransa'da dünyaya gelen Varèse, babasının ısrarıyla mühendislik eğitimine başlasa da sonunda Paris'te müzik eğitimi almaya karar verdi. Oradayken Satie, Debussy ve Busoni gibi bestecilerden etkilendi. 1915 yılında ordudan çürüğe çıkarıldıktan sonra New York'a göç etti ve orkestra şefi olarak geçimini sağladı.

1920'lerde müziği dikkatleri çekmeye başladı ama çok seyrek beste yaptı. Gerçek elektronik müziği yaratmanın yollarını ararken, bir düzineden biraz fazla eser üretti. Sonunda 1950'lerde teknoloji ona yeni imkanlar tanıyacak kadar gelişti. Déserts adındaki eseri bir topluluk ve teyple icra edildi. 1958'deki *Poème électronique*, manyetik bant üzerinde düzenlemeler yaparak oluşturulan ilk eserlerden biriydi ve Brüksel Fuarındaki Le Corbusier pavyonunda 400 konuşmacı tarafından icra edildi. Varèse, 1965'te öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1921 *Amériques*
1923 *Octandre*
1936 *Density 21.5*
1958 *Poème électronique*



MÜZİĞİ MİLLET YARATIR, BESTECİ YALNIZCA ONU DÜZENLER

5 NOLU YAYLI ÇALGILAR DÖRTLÜSÜ (1934), BÉLA VIKTOR JÁNOS BARTÓK

KISACA

YAKLAŞIM
Folk Müzik ve Modernizmin Uzlaşması

ÖNCE
1853 Liszt, Bartók üzerinde önemli bir etki bırakan Si Minör Piyano Sonatını besteler.

1895 Macar besteci Ernö Dohnányi, 1 Nolu Piyano Kuintetini (Op. 1) besteler.

1896 Richard Strauss'un *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserinin prömiyeri 1902 yılında Budapeşte'de gerçekleştirilir. İzleyiciler arasındaki Bartók eseri daha sonra yakından inceler.

SONRA
1953–54 György Ligeti'in 1 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Bartók'un eserlerinden önemli ölçüde etkilenir.

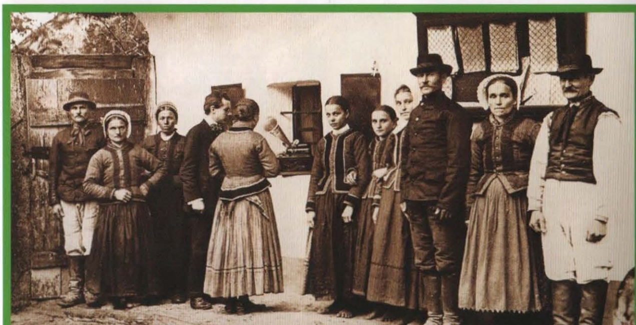
1959 György Kurtág, esasen Macarların kuartet geleneğini devam ettiren Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü tamamlar.

Alman müziğinden önemli ölçüde etkilenmiş olsa da, Béla Bartók'un bireysel sesi 1904'te memleketi Macaristan'ın müziklerini derlemeye başladıktan sonra gittikçe daha belirgin hale geldi. Folk müzik öğelerini barındıran ama Richard Strauss ve Debussy'nin etkilerini taşıyan Birinci Kuartet (1909) ve prömiyeri 1935 yılında yapılan Beşinci Kuartet (1934) arasında net bir tarz gelişimi göze çarpar.

Müzikal Yolculuk

Bartók, 1912'de eserlerine yayıncılar tarafından yeterince ilgi gösterilmediği için zamanını folkloru incelemeye ve binlerce Doğu Avrupa halk şarkısını derlemeye ayırdı. 1913'te Kuzey Afrika'yı da ziyaret etti ve bulduğu temaları müziğine kattı. Sağlık sorunları nedeniyle I. Dünya Savaşında askerlik hizmetinden muaf tutulunca, tekrar beste yapmaya başladı. *Tahta Prens* (1917) adındaki masal-balesinin başarısı, *Mavi Sakalın Şatosu* (1911) adlı operasının da yeniden ilgi görmesini sağladı.

Bir Transilvanya köyü, halk şarkılarını kaydetmek için çıktığı gezilerin birinde Bartók'u (soldan dördüncü) ağırlarken. Bartók'un bu ilgisi, geleneksel milli kültür konusundaki artan gururla aynı zamana dek düşer.



Ayrıca bakınız: *Böyle Buyurdu Zerdüşt* 192–94 ▪ *Satılmış Nişanlı* 206 ▪ Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ *Finlandiya* 220–21 ▪ *Tarla Kuşunun Yükselişi* 252–53

Bartók, 1920'lerden itibaren müziğine vurmalı dokular katarak denemeler yapmaya başladı. Dördüncü Kuartet'in (1928) dördüncü hareketinde kullanılan pizzicato çalma (telleri parmaklarla çekme) tekniği, bunun canlı bir örneğidir. Beşinci Kuartet'te (1934) teknik denemelerini uzun süredir özümsediği folk müzikle birleştirdi. Basit 4/4 zaman işaretiyle başlayan Beşinci Kuartet, çok geçmeden halk müziğinin karmaşık ritmik mozaiklerine ve parçalarına yer verir ve bunlara pizzicato tekniğiyle çıkarılan sesler ve uyumsuz bas tonlar eşlik eder. Hareketin doruk noktasında ilk önce başlarda duyulan bir melodiden coşkulu bir Macar dansı çıkar.

Beşinci Kuartet'in çatısal ikinci hareketi, tıpkı dördüncü hareket gibi tüyler ürpertici disonanslar ve taklit edilen doğal seslerden oluşan bir "gece müziği" içerir. Bartók kendi yarattığı bu tarzı, çoğu zaman yavaş pasajlarda kullanır. Birinci kemanın umutsuzca üzgün, neredeyse nefes nefese tekleyen yorumuna sakin akorlar eşlik eder. Kontrollü bir doruk noktasının ardından müzik, titreklerin seslerin ardından çelloda sessizliğe doğru kayarak son bulur. Son derece zorlu olan ve Alla bulgarese adını taşıyan merkezi, hızlı scherzo hareketinin zaman işaretleri, Bulgar folk müziğine özgü ritimler içerir; her ölçü çizgisinde 4+2+3 şeklindeki eşitsiz gruplar halinde düzenlenmiş 9 sekizlik nota bulunur. İnsanın duyabileceğinden daha hızlı icra edilen kısılmış, yumuşak notalar motifi Trio kısmını tanıtır ve bir kez daha her ölçü çubuğunda 3+2+2+3 şeklinde gruplandırılmış 10 sekizlik notadan oluşan popüler bir folk ritmini yansıtır.

Dördüncü hareket, ikinci hareketin bir varyasyonudur. Pizzicato tekniğiyle çıkarılan seslerle başlar; ardından kemanda bas bir ton dalgalanır ve temanın süslü bir versiyonu çalınır. Kontrollü bir doruk noktasının ardından Bartók, titremeler ve yüksek teksesli patlamaların yer aldığı fırtınalı bir pasaj ekler. Bunu nefes kesici bir biçimde hızlı ve şiddetli bir müzik takip eder. İki kemanın notaları, viyola ve çellonun sakin ifadeleriyle birlikte yükselir ve göksel bir koral parça yaratır. Çellonun gitar gibi yumuşakça çalınmasıyla hareket erer.

> Olgunluk, idareli davranma yani daha basit olma arzusunu getirir. Olgunluk, insanın doğru ölçüyü bulduğu dönemdir.
>
> **Béla Bartók**

Sonuna Kadar Drama

Son hareket, ilk hareketi andırsa da bu iyi gizlenmiştir. Bütün enstrümanlardaki coşkulu etkinlik, çarpıcı geçişler ve güçlü disonansların ardından yumuşakça ilerleyen müzik daha yüksek ve daha ısrarlı hale gelir. Bunun sonucunda bir bütün olarak yüksek, uyumlu bir melodi ortaya çıkar ve yankılanarak son bulur. İkinci keman ezginin en basit ve yavaş versiyonunu çalar ve ona inişli çıkışlı biçimde eşlik edilir. Ardından birinci keman uyumsuz bir tonda katılır. Ancak eser bu şiddeti azaltılmış disonansla tamamlanmaz; keskin bir kesinti eseri kaotik bir sona taşır ▪



Béla Viktor János Bartók

1881 yılında Macaristan'ın Nagyszentmiklos şehrinde dünyaya gelen Bartók, 11 yaşındayken piyanist ve besteci olarak tanınmaya başladı. Daha sonra Budapeşte Müzik Akademisine gitti. Dönemin güçlü Alman kültürel etkisine rağmen, yeni Macar ulusçuluğunu benimsedi ve Macar ulusal kıyafetlerini kuşandı. 1905 yılında Macar arkadaşı Zoltán Kodály'yle halk şarkılarını popüler hale getirmek için uzun bir işbirliğine girişti. Yaylı çalgılar için beste yapma konusunda hem folk hem de klasik müzisyenlerden pratik bilgiler edindi.

Bartók, piyanist olarak başarılı bir kariyere sahipti. Avrupa'nın dört bir yanında ve Amerika Birleşik Devletlerinde caz klarnetçisi Benny Goodman gibi isimlerle performanslar sergiledi. Faşizmin yükselişiyle birlikte 1933'ten sonra Almanya'da çalmayı reddetti. 1940'ta Budapeşte'den ABD'ye yerleşti ve 1945 yılında öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1911 *Mavi Sakalın Şatosu*
1931 *İki Keman İçin 44 Düet*
1936 *Yaylılar, Perküsyon ve Celasta İçin Müzik*
1939 *Divertimento*



TAKLİTTEN NEFRET EDİYORUM, KLİŞELERDEN DE

ROMEO VE JULIET (1936), SERGEI PROKOFIEV

KISACA

YAKLAŞIM
Rus Göçmenler

ÖNCE
1920 Stravinsky'nin Rus halk müziğini temel alan *Nefesli Enstrümanlar Senfonisi*, kendisinin "Rus evresinin" sonunu işaret eder.

1926 New York'ta yaşayan Rachmaninoff, doğduğu ülkenin müziğine nadir övgülerinden biri olan *Üç Rus Şarkısı* eserini besteler.

SONRA
1948 Sovyetler Birliği Kominist Partisinin Merkez Komitesi, aralarında Prokofiev, Shostakovich ve Aram Khachaturian'ın da bulunduğu bazı bestecileri "anti-demokratik eğilimler" taşımak ve "klasik müziğin prensiplerini" reddetmekle itham eden bir karar yayınlar.

1959 Moskova'da Prokofiev'in destansı *Savaş ve Barış* operası, bestecisinin ölümünden altı yıl sonra ilk kez tam versiyonuyla sahnelenir.

Rusya'da 1917 Ekim Devriminin ardından Çarlık rejiminin son bulmasının coşkusu yerini Bolşevik rejimin soğuk gerçekliğine bırakınca, Rus besteciler ülkelerinde kalıp kalmama noktasında bir seçim yapmak zorunda kaldı. Sosyal statü çok belirleyici bir faktördü. Sergei Rachmaninov da zaten İsviçre'de yaşayan ayrıcalıklı Stravinsky gibi sürgün hayatını seçti. Daha düşük bir sosyal statüye sahip olan Prokofiev, Bolşevizm'e sempati duydu ve ülkesinde kaldı ama 1918 yılında devrim sonrasındaki çalkantılar nedeniyle hayal kırıklığına uğrayınca Amerika Birleşik Devletleri'ndeki orkestra şefliği teklifini kabul etti ve 18 yıl boyunca orada kaldı.

Gönülsüz Sürgün

Prokofiev, Sovyetler Birliği'yle bağlarını korudu ve 1934'te *Romeo ve Juliet*'i besteledi. Müzik öykünün dramasını takip ederek sırasıyla yumuşak, mizahi ve ciddidir. Ancak Prokofiev'in balesi, Shakespeare'in talihsiz âşıklarını mutlu sona kavuşturması bakımından dikkate değerdir. Yetkililerin Shostakovich'in *Mtsenskli Lady Macbeth* operasını kınamasının yarattığı endişeli ortamda, Prokofiev iki topluluğun sahnelemeyi reddetmesinin ardından balesini orkestral süitlere dönüştürdü.

Prokofiev, Stalinist tasfiyelere rağmen 1936'da belki de şöhretinin onu koruyacağına inanarak Sovyetler Birliği'ne döndü. Aynı yıl en popüler eseri *Peter ve Kurt*'u besteledi. 1940'ta *Romeo ve Juliet* balesinin tam ölçekli ilk prodüksiyonu Leningrad'da sahnelendi. Ancak Prokofiev bunun için orkestrasyonu değiştirmek, çeşitli parçaları çıkarmak ve öykünün üzücü sonunu geri getirmek zorunda kaldı. ■

> Müziğin bir avuç züppe için bestelendiği zamanlar geride kaldı.
> **Prokofiev**

Ayrıca bakınız: *Bahar Ayini* 246–51 • *Spartaküs* 309



BALİ MÜZİĞİ HEM PRİMİTİF HEM DE NEŞELİ OLAN RİTMİK CANLIĞINI KORUR

TABU-TABUHAN (1936), COLIN MCPHEE

KISACA

YAKLAŞIM
Gamelan Etkileri

ÖNCE
1882 Fransız besteci Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, Gamelan enstrümanlarını içeren *Rapsodie cambodgienne* eserini besteler.

1890 Erik Satie'nin *Trois Gnossiennes* adındaki piyano parçaları, bir önceki yıl Paris Fuarında dinlediği Java'ya özgü Gamelan müziğinin esintilerini taşır.

SONRA
1945 John Cage'in tellerin üzerine ve arasına objeler yerleştirilerek sesi değiştirilen bir piyano için bestelediği *Daughters of the Lonesome Isle* adlı parçası, Gamelan etkileri taşıyan çok sayıdaki eserden biridir.

1951 Amerikalı besteci Lou Harrison, Gamelan orkestrasının seslerini yeniden üreten hareketler içeren *Keman, Piano ve Küçük Orkestra İçin Süit* eserini besteler.

Gamelan orkestrası, Endonezya'nın Java ve Bali adalarının geleneksel müziğini çalar. Davul, gonk ve çanlar gibi perküsyon enstrümanlarını yaygın olarak kullanmasıyla dikkat çeker. Gamelan müziği, Batılı dinleyicilerle ilk kez 1889 Paris Fuarında buluştu ve Java'dan gelen orkestra, Claude Debussy ve Maurice Ravel gibi bestecilere ilham verdi.

Tarifsiz Sesler

Serbestliği ve sürekli varyasyonu nedeniyle Gamelan müziğini kavramak zordu. 1928 yılında Alman Odeon ve Beka plak şirketleri, kayıtlar gerçekleştirmek için Bali'ye temsilciler gönderdi. Bir yıl sonra Kanada doğumlu besteci ve "mutlak müzik" (yalnızca kendisi için var olan müzik) savunucusu Colin McPhee, bu kayıtların birini dinledi. Öylesine büyülendi ki Bali'ye doğru yola koyuldu ve 1930'ların büyük bir kısmını orada geçirerek adanın müziğini inceledi.

McPhee'nin üç hareketten oluşan senfonik eseri *Tabu-Tabuhan* ilk olarak 1936'da icra edildi. Bali dilinde *tabu-tabuhan*, perküsyon enstrümanlarının ritim ve seslerine işaret eder. McPhee bu ritim ve sesleri Batılı bir orkestrayı kullanarak yeniden üretmek istedi. 1941'de McPhee ve genç Benjamin Britten iki piyano için Gamelan müziği kayıtları gerçekleştirdi. Olivier Messiaen, John Cage ve Philip Glass gibi diğer bestecilerle birlikte Britten, Bali müziğinden ilham almaya devam etti. ■



Bali'de Gamelan müzisyenleri. Gamelan müziğinin perdesi enstrümanlar arasında değişkenlik gösterir. Çoğu orkestra Batı müziğinin yedi notası yerine beş notalı ölçeği kullanır.

Ayrıca bakınız: *Parade* 256–57 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *4'33"* 302–05 ▪ *November Steps* 314–15

GERÇEK MÜZİK DAİMA DEVRİMCİDİR

5 NOLU RE MİNÖR SENFONİSİ, OP. 47 (1937), DMITRI SHOSTAKOVICH



KISACA

YAKLAŞIM
Sovyet Çağında Müzik

ÖNCE
1923 Müzikte modernizme karşı çıkan ve bütün müziklerin işçiler tarafından anlaşılması gerektiğini ileri süren Rus Proleter Müzisyenler Birliği (RAPM) kurulur.

1929 Shostakovich'in *Burun* operasının konser performansı, Rus Proleter Müzisyenler Birliğinin saldırısına hedef olur.

1935 Ivan Dzerzhinsky, vatansever teması ve basit melodileriyle sosyalist-gerçekçi müziğin modeli haline gelen *Durgun Akardı Don* operasını besteler.

SONRA
1937 Sergei Prokofiev, *Ekim Devriminin 20. Yıldönümü Kantatı* eserini otoritelerden gelen eleştiriler üzerine geri çeker.

1939 Prokofiev, Stalin'in 60. yaş günü kutlamalarının bir parçası olarak *Zdravitsa* ("Stalin'e Selam") eserini besteler.

1948 Sovyet Merkez Komitesi sekreteri Andrei Zhdanov eserin formunun, söylemesi gerekenlerden daha önemli olduğu "formalist" müziğe karşı kampanya başlatır.

1974 Alfred Schnittke'nin "polistilizm" (çok tarzcılık) beste formunu somutlaştıran 1 Nolu Senfonisinin prömiyeri Moskova'dan geri çevrildikten sonra Gorky'de yapılır.



1920 tarihli poster, işçileri "Komünist Partiye katılmaya" ve aristokrasi, burjuvazi ve Ortodoks kilisesini reddetmeye çağırır. Rus bestecilerin de bunu yapmak dışında çok az seçeneği vardı.

Sovyetler Birliği'ndeki besteciler 1930'larda ciddi kısıtlamalar altında çalıştı. Bütün sanatçılar gibi onların da komünist devlet tarafından tanımlanan şekliyle halka hizmet etmesi beklendi. Aksi halde cezalandırılmayı göze almaları gerekti. Ülkenin lideri Joseph Stalin kulağa hoş gelen basit ezgiler ve geleneksel armonilere sahip yurtsever şarkılar ve parçalardan hoşlanıyordu. Bu kalıba uymayan müzikler, özellikle de içe dönük, karmaşık veya ilk dinlendiğinde kavranması zor olanlar "formalist" etiketi yedi ve bu tür eserler besteleyenler angarya işlerde çalışmaya zorlandı, hapsedildi veya daha kötü sonlara sürüklendi.

Cambaz İpinde Yürümek

Dmitri Shostakovich, 1930'ların ortalarına kadar bu kısıtlamaları atlattı. 1917 Ekim Devriminin onuncu yıldönümünü kutlamak için bestelediği 2 Nolu Senfoni ve "Bir Mayıs" alt başlığını taşıyan ve 1930 yılında Vladimir Lenin'in ölümünün altıncı yıl dönümünde prömiyeri yapılan 3 Nolu Senfoni gibi eserleri otoritelerin beğenisini kazandı. Ancak 26 Ocak 1936'da Stalin, Bolşoy Tiyatrosunda *Mtsenskli Leydi Macbeth* operasını izlemeye gidince Shostakovich'in durumu değişti. Prömiyeri iki yıl önce yapılmış olan eser, hem yurtiçi hem de yurtdışında muazzam bir başarıya ulaşmıştı. Ancak Stalin aynı görüşte değildi ve son sahnesinden önce salondan ayrıldı. İki gün sonra devlet gazetesi Pravda'da "Müzik Yerine Karmaşa" başlığıyla Shostakovich'in operasını açıkça suçlayan bir makale yayınlandı. Anonim kaleme alınan yazıda eserin müzik tarzı eleştirildi; iddiaya göre "şarkı söylemenin yerini çığlık çığlığa bağırmak" almıştı. Özellikle de sevişme sahnesi sırasında pirinçten yapılmış nefesli çalgıların cinsel çağ-

Ayrıca bakınız: *Bir Sergiden Tablolar* 207 ▪ *Romeo ve Juliet* 272 ▪ *Spartaküs* 309 ▪ *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* 310–11

rışımlar uyandıran müstehcen sesleri eleştirildi. Eser vakit kaybedilmeksizin sahneden kaldırıldı.

Parti çizgisine uymayan sanatçılar ve yazarlara karşı bir kampanya başlatıldı. Birkaç yıl içinde Stalin'i eleştiren şair Osip Mandelstam ve yazar Isaac Babel gibi önde gelen figürlerin ölümleri peş peşe geldi. Shostakovich de "halk düşmanı" olarak etiketlendi ve *Burun* (1928) operası ve *Berrak Dere* (1935) balesi gibi çeşitli eserleri yasaklandı. Cezalandırılmaktan korkan Shostakovich, eşyalarını hazırladı ve gizli polisin kapısını çalmasını bekledi.

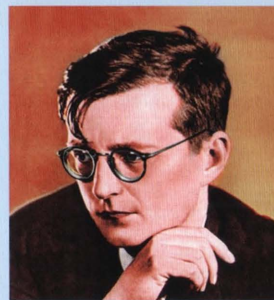
Sonunda Shostakovich, beklediği gibi polis tarafından ziyaret edilmedi ve 4 Mayıs 1936'da bir sonraki önemli eserini tamamladı. 4 Nolu Senfonisi önceki iki "devrimci" senfonisinden çok uzaktır. Gustav Mahler'den çok etkilenen daha soyut bir eserdir.Bir saatten uzun sürer ve muazzam bir orkestra gerektirir.". Mahler'in senfonileri gibi kontrastlarla dolu bir eserdir; bir Viyana valsi ve Avusturya'ya özgü yavaş bir vals türü olan *Ländler* gibi neredeyse banal dans temaları şeklindeki geleneksel müzikle daha uyumsuz, rahatsız edici müziği karşı karşıya getirir. Daha ilk harekette pirinçten yapılmış nefeslilerin şiddetli hücumları, tahtadan yapılmış nefesliler için bir tokkata ve yaylılar için de virtüözlük gerektiren hızlı bir füg yer alır. Bu meydan okuyucu karışımın otoriteleri kızdırabileceğinden korkan besteci, eserini rafa kaldırdı ve 4 Nolu Senfoni 1961 yılına kadar dinleyicilerle buluşmadı.

> İki elimini de kesseler, kalemi dişlerimin arasında tutarak yine de müzik bestelerim.
> **Dmitri Shostakovich**

Çatışmalı Bir Senfoni

Shostakovich, 5 Nolu Senfonisi haline gelecek eseri üzerinde sıfırdan çalışmaya başladı. Bu eser de daha öncekiler gibi güçlü kontrastlar içerir ama aynı zamanda kulağa hoş gelen melodilere de yer verir. Açılış hareketinin ilk ana teması, ilk başta kemanlar tarafından yumuşakça çalınan lirik, hüzünlü bir ezgidir. Hareketin ortasında yerini hızlı ve yüksek sesli grotesk bir marşa bırakır. Bu, pirinçten yapılmış nefeslilerin yüksek katkıları ve perküsyonun yönlendirici vuruşuyla beraber tüm orkestraya hâkim olur. İlk baştaki yumuşak tema geri döner ve hareket, (Mahler tarafından iki senfonide kullanılan Glockenspiel gibi tuşlara sahip olan çelesta adındaki enstrümanın çınlayan kromatik gamları eşliğinde bir keman solosuyla sakince son bulur.

İlk hareketin sakin sonu, ikinci harekette yer verilen vals şeklindeki sherzo ile güçlü bir tezat oluşturur. Üçüncü hareket (bir *largo*) lirik besteciliğe geri dönüşe sahne olur. Yaylılardaki uzun melodiler melankolik bir ruh hali yaratır ve tahtadan yapılmış nefeslilerin soloları da bunu vurgular. Öte yandan son hareket, pirinçten yapılmış nefeslilerin öncülüğünde yüksek ve çoğu zaman agresif nitelikteki marş benzeri müziğe



Dmitri Shostakovich

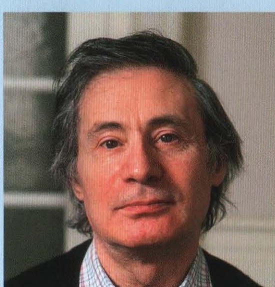
Eşsiz bir yeteneğe sahip olan Shostakovich, 1906 yılında St. Petersburg'da dünyaya geldi. Üç yaşındayken piyano dersleri almaya başladı ve on yıl sonra Petrograd Konservatuvarına girdi. 33 yaşından önce bestelemiş olduğu ilk üç senfonisi beğeniyle karşılandı. 1930'larda ilk iki operası otoriteler tarafından kınandıktan sonra tekrar senfoniye döndü. Ayrıca duygusal olarak yoğun yaylı çalgı dörtlüleri, konçertolar ve birçok tiyatro ve film müziği besteledi. 1960'ta Shostakovich yoğun baskılar altında Komünist Parti'ye katıldı. Yaklaşık olarak aynı tarihlerde poliomiyelit (çocuk felci) hastalığına yakalandı ve ciddi kalp krizleri geçirdi. Ancak bütün bunlar 14 Nolu Senfoni (1969) gibi önemli eserler bestelemesinin önüne geçmedi. 1975 yılında öldüğünde birçok kişinin gözünde Rusya'nın en büyük çağdaş bestecisiydi.

Diğer Önemli Eserleri

1933 Concerto in C minor for piano, trumpet, and strings
1943 Symphony No. 8
1953 Symphony No. 10
1960 String Quartet No. 8 (Faşizm ve Savaş Mağdurları)

Alfred Schnittke ve Polistilizm

1960'larda Rus besteci Alfred Schnittke (1934–98) müzik bestelemenin yeni bir yolunu geliştirdi. 2 Nolu Keman Sonatı (1968) ve 1 Nolu Senfoni (1969–72) gibi eserlerinde çeşitli müzikal tarzları aynı parça içinde harmanladı ve buna "polistilizm" adını verdi. Shostakovich de benzer bir şey yapmıştı ama Schnittke'nin eserlerinde müzikal tarzlar arasındaki kontrastlar genellikle daha şiddetli ve şaşırtıcıydı. Örneğin Concerto Grosso No. 1 (1977) barok form, atonal bir ağıt, bir tango ve bestecinin kendi film müziklerinden parçaları bir araya getirerek dramatik ve hatta şoke edici bir etki yaratır. Schnittke, 1980'lere kadar birden çok tarzı bir araya getiren müzikler bestelemeye devam etti. 3 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1983) bunlardan biriydi. Ayrıca 8 Nolu Senfoni (1994) gibi birden çok tarzın daha az belirgin olduğu eserler de besteledi ama o eserinde de Liszt, Wagner ve Rus Ortodoks ilahilerinden öğeler kullandı.



Schnittke'nin müziğine Sovyetler Birliği'nde kuşkuyla yaklaşıldı. Schnittke, 1990'da ülkesinden ayrılarak Almanya'nın Hamburg şehrine yerleşti.



1941 yılında Almanya Leningrad'ı kuşatınca, Shostakovich kalıp itfaiyeci olarak çalışmaya karar verdi. 7 Nolu Senfonisini tamamlayarak Leningrad'a adadı.

dönüş yapar. Sesin fortissimo gibi çok yüksek bir seviyeye çıktığı eser, zafer havası yaratan Re majörde kararlı bir biçimde son bulur.

Yeni eser müthiş bir başarıya ulaştı. 21 Kasım 1937'de Leningrad'daki prömiyeri, çoğu gözyaşlarına boğulan dinleyiciler tarafından 40 dakika boyunca ayakta alkışlandı. Senfoni yumuşak, melankolik müzikle çoğu zaman marş şeklindeki daha yüksek, daha hızlı pasajlar arasındaki çarpıcı kontrastlarla ilerlerken Shostakovich bir yandan kendi lirik sesini korumak, diğer yandan parti çizgisine sadık kalmak için hassas bir denge gözetmişti. Komünist otoriteler, eserin bu kadar coşkuyla karşılanmasına ilk başta şüpheyle yaklaşsa da eserin atılgan, kapanış hareketini yüzeysel olarak kendi onayladıkları doğrudan müzikal dili kullanan iyimser bir son olarak değerlendirdi. Bir Sovyet eleştirmenin ifadesiyle, senfoninin sonu "muazzam bir iyimserlik aşılıyordu." Konserden birkaç gün önce bir Moskova gazetesinde yayınlanan makale de parti üyelerini bu şekilde tepki göstermeye teşvik etmişti. Makale, Shostakovich imzasını taşısa da muhtemelen Komünist Parti adına çalışan bir gazeteci tarafından yazılmıştı. Makalede senfoni "Sovyet sanatçısının haklı eleştirilere yaratıcı bir yanıtı" olarak nitelendirildi. Shostakovich bu ifadelerin altına imzasını atarak, partinin iradesine boyun eğdiğini kabul ediyordu. İtaat ve korku temeline dayalı bir yönetim anlayışına sahip olan Stalin gibiler için Shostakovich'in eleştirileri bu şekilde kabul etmesi bir zaferdi.

Gizli İpuçları

Shostakovich otoritelere boyun eğmiş gibi görünse de bazı dinleyiciler, senfoninin daha incelikli bir mesaj taşıdığına dair ipuçları buldu. Sanki lirik müzik özgürlüğü ve kendini ifade etmeyi temsil ederken, saldırgan patlamalar ve hantal danslar zafer kazanan komünist devletin önüne çıkan her şeyi merhametsizce yok etmesinin parodisidir.

5 Nolu Senfonideki Muğlak Anlamlar

Hareket	Açık Anlam	Olası Anlam
Birinci 	Slav halkını ve baskıya karşı mücadelesini yücelten bir halk ezgisi.	Minör tonalite kullanımı, yüceltmenin altını oyar. İlk temadaki neşeli ritimler, ikinci temada daha az kendinden emin ritimlere yerini bırakır ve genel bir belirsizlik hissi uyandırır.
İkinci 	Gevşemek ve eğlenmek amacıyla keyifli ve romantik bir zaman sunan vals.	Geleneksel vals formunun ironik bir parodisidir; esprili bir biçimde klişe, bayat ve bazen fazla atılgan bir vals sunar. Bu hiciv, tedirgin edici bir atmosfer yaratır.
Üçüncü 	Çarlık rejiminden kurtuluş savaşında acılar çeken ve hayatını kaybedenlerin anısına bir ağıt.	Ağıttan çok nostalji yüklüdür. Rus Ortodoks cenaze marşına yapılan göndermeler, Sovyet komünizminden ziyade dine duyulan hasreti ima eder.
Dördüncü 	Sakin ve düşünceli orta kısmın ardından, kutlama niteliğindeki marş zafer hissi veren bir sona doğru ilerler.	Askeri marşın tumturaklı bir karikatürüdür. Daha düşünceli olan kısım, ana perdenin minör tonalitesini vurgular ama agresif bir biçimde Re majör perdesini vurgulayan militarist, utkucu bir finale döner.

Shostakovich'in 5 Nolu Senfonisi, ilk bakışta Sovyet rejimini olumlar gibi görünse de müzikteki incelikler çok farklı bir yoruma açıktır.

> Berlioz'un zamanından beri hiçbir besteci bu kadar heyecan yaratmadı.
>
> **Nicolas Slonimsky**
> ***The Musical Quarterly* (1942)**

Shostakovich'in partisyonda eserin daha derin anlamına dair özel bir ipucu bırakmış olması da muhtemeldir. Senfoninin son hareketindeki sakin pasaj, Shostakovich'in Rus şair Alexander Puşkin'in dizelerini bestelediği bir şarkıdan müzikal alıntı içerir. "Yeniden Doğuş" adını taşıyan şarkı, büyük bir ressamın bir tablosunun üstünü boyayan birini anlatır. Zaman geçtikçe vandalın sürdüğü boyalar akar ve orijinal resim bir başyapıt olarak yeniden ortaya çıkar.

Senfoninin ilk dinleyicilerinin bu alıntının varlığından haberdar olması mümkün değildi; çünkü prömiyerin yapıldığı tarihte şarkı henüz icra edilmemişti. Ancak birçokları Shostakovich'in geleceğe bir mesaj bırakmak istediğine inanır; bu sayede senfoninin gerçek anlamı açığa kavuşacak ve dinleyiciler, eserdeki savaşçı referansları ve utkulu sonu ironik jestler olarak yorumlayacaktır.

Shostakovich 5 Nolu Senfonisiyle otoriteler tarafından kabul gördü ama bu durum pek uzun sürmedi. Müzikte uyumsuz veya içe dönük görünen her unsur, Komünist Parti eleştirmenlerinin hedefi oluyordu. Bestecinin 1943 yılında bestelediği 8 Nolu Senfonisi, Sovyet yetkililer tarafından "yavan ve ultra-bireyci" bulundu ve bir müzik eseri olarak bile görülmedi. Bir kez daha gözden düşen Shostakovich, Sovyet Besteciler Birliğinden istifa etmeye zorlandı ama senfoniler bestelemeye devam etti.

1953 yılında Stailn'in ölümünün ardından parti çizgisi yumuşasa da sanatsal yaratıcılık üzerindeki kısıtlamalar 1980'lerde komünizmin çöküşüne kadar devam etti. Sovyet besteciler o zamana değin özellikle opera ve senfoni gibi yüksek profilli eserlerde kendilerini tamamen özgür biçimde ifade edemedi. Sonuç olarak birçoğu muğlak eserler üretti veya en kişisel müziklerini otoritelerin daha az dikkatini çeken yaylı çalgılar dörtlüsü gibi özel formlarda ortaya koydu. ■



MÜZİĞİM DOĞALDIR, BİR ŞELALE GİBİ

BACHIANAS BRASILEIRAS (1930–45), HEITOR VILLA-LOBOS

KISACA

YAKLAŞIM
Orta ve Güney Amerika'da Klasik Müzik

ÖNCE
1869 Brasílio Itiberê, Brezilya'daki ilk klasik müzik eserlerinden biri olan *A Sertaneja* adındaki piyano rapsodisini besteler.

1890 Alberto Nepomuceno, Brezilya halk melodilerini içeren 3 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü *"Brasileiro"* eserini besteler.

SONRA
1932–33 Arjantinli besteci Astor Piazzolla ilk tangosunu besteler.

1939 Silvestre Revueltas, *La Noche de los Mayas* filmi için Meksika ritimlerine sahip orkestral müzik besteler.

1946 Arjantinli besteci Alberto Ginastera'nın *Suite de danzas criollas*, Op. 15 eseri, piyano için danslar dizisinde halk melodileri kullanır.

Brezilyalı klasik müzik bestecisi Heitor Villa-Lobos, yaşamı boyunca iki etkiyi hissetti. Çocukken halası ona 48 prelüd ve füg yer alan *İyi Düzenlenmiş Klavye* eserini verdikten sonra J. S. Bach'ın eserlerinden büyülenmişti. Villa-Lobos ülkesinin geleneksel müziğine de düşkündü ve çokça seyahat yaparak kuzey ve kuzeydoğu Brezilya'da folk müzik derledi ve doğduğu Rio de Janeiro şehrinde müzisyenlerle birlikte çaldı. Villa-Lobos gitgide Brezilya'nın zengin müzikal geleneklerini Batılı klasik müzik öğeleriyle birleştirmenin yollarını aradı. 19. yüzyılın sonlarında Latin Amerikalı besteciler benzer fikirleri keşfetmeye başlamıştı. Alberto Nepomuceno gibi besteciler geleneksel klasik formlardaki eserlerinde Brezilya halk ezgilerini kullandı.

> Gerçek anlamda yaratıcı müzisyen, kendi hayal gücünü kullanarak folklorun kendisinden daha özgün melodiler besteleyebilir.
> **Heitor Villa-Lobos**

Bütünleşmiş Tarzlar

Villa-Lobos, farklı müzisyen grupları için bestelenmiş çeşitli uzunluklardaki dokuz süitten oluşan *Bachianas brasileiras* adlı seçkide folk ve klasik öğelerini çok yakından bütünleştirerek bu fikrini daha da ileri taşıdı. Bunu yaparken J. S. Bach'ın kontrpuan tekniklerini Brezilya'ya özgü müzik formlarına uyguladı. Oluşturduğu cesur kombinasyonda, birbirine açıkça yabancı olan gelenekleri kusursuz bir biçimde birleştirdi.

Bach'ın süitleri gibi *Bachianas brasileiras*'ı oluşturan dokuz parçanın her biri çeşitli dans hareketleri içerir. Villa-Lobos hareketlerin çoğuna iki başlık verdi; bunlardan biri Barok müziğinden alınmıştı (örneğin Tokkata veya Füg) ve diğeri de onun Brezilya dilindeki karşılığıydı (örneğin Desafio veya Conversa). Villa-Lobos, Modinha (duygusal bir aşk şarkısı türü) gibi

Ayrıca bakınız: *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ *Füg Sanatı* 108–111 ▪ *Bartók'un 5 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* 270–71



Amerikalı soprano Lucy Shelton, 2010 yılında New York City'de Symphony Space'te soprano ve çellolar için düzenlenmiş *Bachianas brasileiras* No. 5'i seslendirirken

Brezilya'ya özgü popüler formlardan yararlanmanın dışında program müziğinin öğelerini de kullandı. Örneğin *Bachianas brasileiras* No. 2'de orkestranın enstrümanlarını kullanarak küçük bir buharlı trenin Brezilya manzaralarında ilerlemesi gibi sahneleri betimledi.

Yapı ve Etkiler

Bachianas brasileiras süitleri, enstrümantasyon bakımından çok çeşitlidir. Bazıları tüm orkestra için bestelenmişken No. 1 çello orkestrası ve No. 6 yalnızca iki enstrüman (flüt ve fagot) içindir. Süitlerin en ünlüsü olan No. 5, sekiz çello ve bir soprano solist için bestelenmiştir; sopranonun parçaları sözsüz vokalizasyonla Brezilya şiirinden dizeleri birleştirir. *Bachianas brasileiras*'ta Brezilya'ya özgü başka öğeler vardır: Villa-Lobos'un seyahatlerinde dinlediği müzikler, Rio'dan bir sokak çocuğunun şarkısı, çelloda gitarı andıran pizzicato tekniği ve saksafon ve trombon için hisli sololar bunların arasındadır. Bach etkisi, Villa-Lobos'un yalnızca süitlerinde kendini göstermez; *Müzikal Sunu* adındaki kanon ve füg seçkisi ve "Two-part Inventions" adındaki kısa klavye parçalarında da hissedilir.

Bachianas brasileiras, Latin Amerikalı besteciler arasında daha geniş bir hareketin parçasıydı. Klasik orkestrasyon ve formları Orta ve Güney Amerika'nın eski yerel müziklerinden belirli öğeler, ritimler ve temalarla birleştiren bu hareket, çok çeşitli yaklaşımlar üretti. Meksikalı Silvestre Revueltas gibi bestecilerin ritmik enerjisi ve canlı orkestrasyonuyla dikkat çeken müziği de, klasik öğeleri tangoya uygulayan ve uyarlayan Arjantinli besteci Astor Piazzolla'nın eserleri de bu çeşitliliğin bir parçasıydı. Villa-Lobos, Güney Amerika'ya özgü öğelerle klasik öğelerin harmanının işe yarayabileceğini ve tüm dünyada popüler hale gelebileceğini göstererek öncülük yaptı. ■

Heitor Villa-Lobos



Heitor Villa-Lobos, 1887 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde doğdu. Ailesinin doktor olması için yaptığı baskıya direndi ve bir müzik topluluğuna katılmayı tercih etti. Evden ayrılarak Brezilya'yı dolaştı. Çello ve gitar çalarak geçimini sağladı. 1923 ve 1930 yılları arasında zamanının büyük bir kısmını Paris'te geçirdi. Avrupa müziğini özümsedi ve bolca beste yaptı. 1929'da enstrümantal ve koral parçalarından oluşan *Chôros* seçkisini tamamladı. Sonraki yıl Brezilya'ya döndü ve müzik eğitiminde kullanılmak üzere vatansever parçalar besteledi. *Bachianas brasileiras*'ı da aynı dönemde besteledi. 1945'ten sonra yine bolca seyahat yaptı ve 1500'ü aşkın eserle muazzam bir külliyat oluşturdu. Bunların arasında 12 senfoni ve 17 yaylı çalgılar dörtlüsü de vardı. 1959 yılında 72 yaşında öldükten sonra, uzunca bir süre Brezilyanın en tanınmış bestecisi olmayı sürdürüyor.

Diğer Önemli Eserleri

1919–20 *Carnaval das crianças*
1920–29 *Chôros*
1953 Harp Concerto in A minor
1959 *Yerma*



HİÇBİR ZAMAN BU DENLİ İLGİ VE ANLAYIŞLA DİNLENMEMİŞTİM

ZAMANIN SONU İÇİN KUARTET (1940), OLIVIER MESSIAEN

KISACA

YAKLAŞIM
20. Yüzyılda Ruhani Müzik

ÖNCE
1938 Dindar Katolik Francis Poulenc'in *Dört Pişmanlık Moteti* eseri, bestecinin kutsal müziğe dönüşünü işaret eder.

SONRA
1962 Benjamin Britten'in *War Requiem* eseri, Wilfred Owen'in savaş karşıtı şiirlerini geleneksel Requiem Mass formuyla birleştirir.

1971 İngiliz besteci Sör John Tavener'in *Celtic Requiem* adlı eseri, sonsuzluk duygusunu işleyen çok sayıdaki dini eserinin ilk örneklerinden biridir.

1981 Polonyalı besteci Henryk Górecki, Papa II. John Paul'un doğduğu ülke olan Polonya'ya yaptığı üçüncü ziyareti kutlamak için *Totus Tuus* eserini besteler.

Olivier Messiaen, kariyerinin başlarında müzikte duygusallığı kucaklayan bir müzikal tarzı destekledi. Stravinsky'nin ve 18. yüzyıl eserlerinden ilham alan diğer bestecilerin neo-klasisizmine karşı çıkmak için diğer genç bestecilerle birlikte *La Jeune France* (Genç Fransa) adında bir grup kurdu. Messiaen'in müziği Roma Katolik inancına referanslar içerse de avangart bir tarzdaydı. Hem ritimle hem de kendi ifadesiyle "sınırlı transpozisyon (ses aktarımı) modlarıyla", örneğin aynı nota sekansı tekrarlanmadan önce yalnızca bir tona aktarılabilen tam-ton gamıyla [6 sesten oluşan gam –çn.] denemeler yaptı. Messiaen, Paris Konservatuvarında Grek ve Hindu makamlarını keşfetmesi için ona ilham veren ve aynı zamanda ona armoni, kontrpuan ve kompozisyon prensiplerini aşılayan ve doğaçlama yeteneğini teşvik eden birçok parlak öğretmenle çalıştı.

> İnancım, hayatımın büyük dramasıdır. Ben inanan biriyim, Tanrının sözlerinin şarkısını söylüyorum... şehirlerde yaşayanlara kuşların şarkılarını getiriyorum... renkleri hiç görmemiş olanlar için renkleri boyuyorum.
> **Olivier Messiaen**

Kıyamet İlhamı

II. Dünya Savaşının patlak verdiği yıl, Messiaen esir düştü ve günümüzde Polonya'nın sınırları içinde olan Silesia'daki bir esir kampında tutuldu. Tutsak arkadaşlarının arasında üç profesyonel müzisyen de vardı: klarnetçi, kemancı ve çellist. Onların yeteneklerini kendisinin piyano yetenekleriyle birleştirdi. Bu nadir enstrümantal kombinasyonu için prömiyeri esir kampında yapılan *Zamanın Sonu İçin Kuartet* eserini besteledi.

Bestecinin derin Hristiyan inançları, partisyondaki uzun önsözde açıkça belirtilir. Önsözde İncil'in Vahiy bölümünden alıntılar da yer alır. Seçilen başlık da Messiaen'in yaşadığı dönemin ıstıraplarına gönderme yapar: "Elini göğe kaldırıp 'Artık gecikme olma-

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Zamanımızın Çocuğu* 284–85 ▪ *Gruppen* 306–07 ▪ *Apocalypsis* 322 ▪ *In Seven Days* 328

yacak' diyen Kıyamet Meleğine övgü."

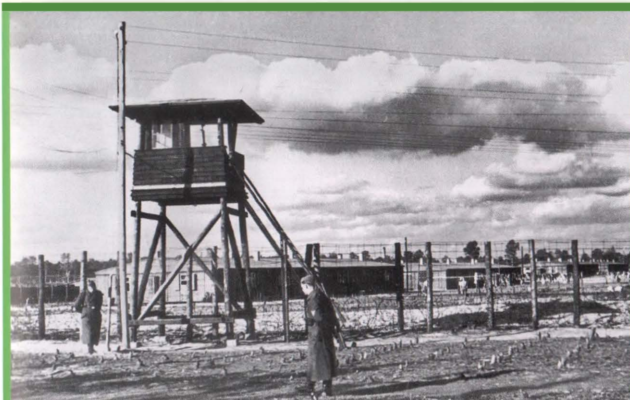
Düşünceli ve Çağrışımcı

Eserin ilk hareketinde hüzün dolu bir piyano ve ıslık çalan bir çellonun eşlik ettiği iki kuş pastoral bir sahne yaratır. Yüksek sesli bir kesinti, ikinci hareketi müjdeler. Yaylılarda hızlı ve coşkulu bir uyum ortaya çıkarken, piyanoda usulca yağan yağmurun damlalarını andıran uzak, yavaş melodi bu eseri betimleyen düşünceli ve telaşsız ruh halinin dokusunu oluşturur. Nota çağlayanları, hareketi sona erdirir.

Üçüncü harekette klarnetçi hüzünlü bir pastorale çalar. Sessizlikten kulakları çınlatan bir sese doğru yükselen çok uzun notalar sıralanır. Messiaen'ı büyüleyen ve hayatının son yıllarına hâkim olan kuş ötüşleri, yeniden belirerek gerçeküstü bir ses ekler. Kısa bir trio interlüdü, eserin ruhani merkezi haline gelir. Ardından beşinci hareketin yavaş ve anlamlı çello melodisi gelir. Ona piyanoda düzenli aralıklarla duyulan armoniler eşlik eder. Altıncı harekette kuartet, Kıyametin "yedi trompetini" çağrıştırmak için her birlikte çalar. Karmaşık dans ritimleri, dinamik kontrastlar ve dalgalı tempolara yer verir. Ardından sakin bir melodi gelir ve onu diğerleri izler. Sonunda piyano notalarının çağlayanları eşliğinde yüksek bir tekses, eseri vahşi ve muzaffer sonucuna taşır. Kemancı, sessiz ve ıssız bir sona doğru yavaş yavaş yükselen son notaları çalar.

Kuartet, sekiz hareketinde Messiaen'in özgün tarzını tasvir eden eden öğelerin birçoğunu içerir ve bestecinin Pierre Boulez ve Karlheinz Stockhausen gibi öğrencilerini etkilemiştir. ▪

II. Dünya Savaşı sırasında Alman esir kampında devriye gezen nöbetçiler. Messiaen, *Zamanın Sonu İçin Kuartet* eserini Stalag VIII-A Kampında mahkûmken besteledi ve eserinin prömiyerini dondurucu bir havada 5000 mahkum arkadaşına dinletti.





Olivier Messiaen

1908 yılında Fransa'nın Avignon şehrinde doğan Messiaen, müziğe çok yatkın bir çocuktu ve 11 yaşında Paris Konservatuvarına girdi. Henüz öğrenciyken sekiz *Prelüdler*'ini yayınladı. Aynı zamanda çocukluğunda beri dinine çok bağlı bir Katolik'ti ve 1931 yılında Paris'te La Trinité'nin orgcu olarak iki tutkusunu birleştirdi.

Bu dönemde birçok dini org bestesinin yanı sıra 1932 yılında evlendiği kemancı ve besteci Claire Delbos için de besteler yaptı.

1941'de II. Dünya Savaşında Silesia'daki tutsaklığının ardından Paris Konservatuvarında armoni profesörü olarak atandı. 1950'ler ve 1960'larda kuş ötüşlerine ilgi duydu ve kuş seslerini taklit eden birçok eser besteledi. Dünya çapında beğeni toplayan besteci 1992 yılında Paris'te öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1932 *Thème et variations*
1946–48 *Turangalîla-symphonie*
1951 *Livre d'orgue*
1959 *Catalogue d'oiseaux*



KAOSTAN DÜZEN YARATMALIYIM

ZAMANIMIZIN ÇOCUĞU (1939–41), MICHAEL TIPPETT

KISACA

YAKLAŞIM
20. Yüzyılın Sonlarındaki İngiliz Koro Geleneği

ÖNCE
1928 Constant Lambert'in *The Rio Grande* eserinin prömiyeri BBC radyo yayınında gerçekleştirilir.

1931 William Walton'ın *Belshazzar's Feast* adlı kantatı ilk olarak Leeds Festivalinde çalınır.

1950 Herbert Howell'ın *Hymnus Paradisi* eseri, İngiltere'deki Three Choirs Festivalinin parçası olarak Gloucester Katedralinde söylenir.

SONRA
1962 Britten'in *War Requiem* eserinin prömiyeri İngiltere'de yeniden inşa edilen Coventry Katedralinin açılışında gerçekleştirilir.

1984, Tippett'in *Zaman Maskesi* adlı oratoryosunun prömiyeri Boston, Massachusetts'te yapılır..

2008 James MacMillan'ın *St. John Passion* eserinin ilk performansı Londra'daki Barbican Sanat Merkezinde gerçekleşir.



2005 yılının Ocak ayında İngiliz Ulusal Operası tarafından icra edilen *Zamanımızın Çocuğu*. Timothy Robinson (oturan) ikinci bölümdeki "My dreams are all shattered" (Hayallerimin hepsi buz oldu.) adlı tenor solosunu söylüyor.

18. yüzyılda Handel'in oratoryolarının Britanya'da sıkça icra edilmesi, ülke genelinde amatör korolar ve koro toplulukları geleneğinin oluşmasını sağladı. Bu, İngiliz ve yabancı bestecileri koro eserleri üretmeye teşvik etti. Ürettikleri eserlerin prömiyerleri genellikle koro festivallerinde yapıldı.

Kiliselerde veya konser salonlarında icra edilecek koro müziği bestelemek, birçok İngiliz besteci için ana faaliyet alanı olmayı sürdürdü. 20. yüzyılda besteciler koro geleneğini sosyal ve politik olayları yorumlayan oratoryolar veya kantatlar bestelemek için kullandı. Bu eserler solistler, koro ve geniş bir orkestra

Ayrıca bakınız: *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ▪ Dvorák'ın 9 Nolu Senfonisi 212–15 ▪ *Gerontius'un Rüyası* 218–19 ▪ *Peter Grimes* 288–293 ▪ *Einstein Kumsalda* 321

tarafından icra edildi. Michael Tippett'in *Zamanımızın Çocuğu* adlı seküler oratoryosu, Handel'in *Messiah* eserinin üç bölümlü formatından ve J. S. Bach'ın *Passions* eserinin yapısından ilham aldı. Ancak Bach'ın yaptığı gibi koro eserleri kullanmak yerine Amerikan ruhani şarkılarını kullanmayı tercih etti. Bu tarzı bir radyo yayınında dinledikten sonra eserine dahil etmeye karar vermişti. Köle şarkılarına dayanan bu ilahilerin, geleneksel ilahilerde bulunmayan evrensel bir cazibeye sahip olduğuna inanmıştı. Örneğin "Go Down, Moses" gibi 19. yüzyıl şarkıları, 20. yüzyılın başında baskı gören Yahudiler için uygundu.

Savaş Zamanı

Tippett ağırlıklı olarak solcu, barışsever inançlardan etkilendi. 1943'te vicdani retçilere için geçerli kurallara uymadığı için üç ay hapis cezasına çarptırıldı. Tippett, II. Dünya Savaşı ve nedenleri hakkındaki hislerini *Zamanımızın Çocuğu* eserinde ifade etti. Oratoryo, 1938 yılının Kasım ayında bir Alman diplomatının Herschel Grynszpan adındaki Yahudi kökenli Polonyalı genç tarafından öldürülmesinin öyküsünü anlatır. Bu eylem, Yahudi kökenli Almanlara karşı resmi olarak onaylanan soykırımı tetikledi. Kristal Gece adı verilen gecede Naziler, Yahudilerin malına mülküne zarar verdi ve yaklaşık 200 Yahudi'yi öldürdü. Grynszpan, cinayeti ebeveynlerinin Nazi yetkililer tarafından sınırdışı edilmesine tepki olarak işlemişti. Tippet'e göre tiranlık ve baskının, marjinalize edilmiş bir kişiyi en olmadık eylemlere sürükleyebilmesinin kusursuz bir örneğiydi.

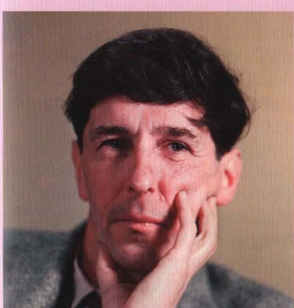
> İnsanlar yaptıklarından utanmalı.
> Acı ve dehşet dolu.
>
> ***Zamanımızın Çocuğu***
> **Anlatıcı, bass solo**

Barbarlığı Protesto Etmek

Tippett, *Zamanımızın Çocuğu* eserini 1939 yılında İngiltere'nin Almanya'ya savaş ilan etmesinin ardından bestelemeye başladı. Oratoryosunu Avrupa'daki parçalanma ve Nazi rejiminin faşist zorbalıklarına karşı bir protesto olarak tasarladı. Hem müziği hem de sözleri kendisi yazdı.Zamanımızın Çocuğu kontrpuan, aryalar ve üç parçalı armoniler gibi koral teknikleri kullanır ve anlatıcı olarak resitatif parçaları seslendiren bir bas şarkıcıdan yararlanır. İki temel ruh halini –öfke ve üzüntüyü– işlese de ruhani "Deep River" parçasıyla umutlu bir biçimde son bulur: "O kutsal yortuya gitmek istemez misin? O vadedilmiş topraklara, huzurun hakim olduğu ülkelere."

Güncel gelişmelerle ilgili kaygılar, Benjamin Britten'in *War Requiem*'inde de görülür. Britten'in eseri *Requiem Mass*'in standart metnine Wilfred Owen'ın savaş karşıtı şiirlerini ekler. ■

Michael Tippett



Michael Tippett, 1905'te Londra'da doğdu. 1923'ten 1928'e kadar Kraliyet Müzik Kolejinde eğitim aldı. Ardından kontrpuan uzmanı R. O. Morris'ten özel dersler aldı. Sonrasında öğretmenlik yaptı. *Concerto for Double String Orchestra* (1939) adlı eseriyle besteci olarak adını duyurdu ve ardından 1944 yılında prömiyeri yapılan *Zamanımızın Çocuğu* oratoryusunu besteledi.

İngiliz müziğinde özgün bir ses olarak kabul edilen Tippett, çok çeşitli toplumsal, siyasi ve felsefi sorunlara ilgi duydu. *Yaz Ortası Evlenmesi*'den (1955) başlayarak bir dizi opera besteledi. 1966'da şövalyelik unvanı aldı.

Trippet'in sonraki yıllarında uluslararası şöhreti arttı. *Zaman Maskesi* (Boston, 1984) ve *New Year* (Houston, 1989) eserlerinin prömiyerleri ABD'de yapıldı. Trippet, 1998'de felç geçirdikten sonra Londra'da öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1955 *Yaz Ortası Evlenmesi*
1970 *Düğüm Bahçesi*
1991–92 *The Rose Lake*



MÜZİK ÖYLESİNE ÖRÜLÜR Kİ ... SİZİ SIKI SIKIYA SARIP KENDİ DÜNYASINA GÖTÜRÜR

APALAŞ BAHARI (1944), AARON COPLAND

KISACA

YAKLAŞIM
Çağdaş Amerikan Milliyetçiliği

ÖNCE
1911–15 Yaşadığı yerdeki deneyüstücü hareketten ilham alan Ives, *Concord Sonata* eserini besteler..

1928 Virgil Thomson'ın *Üç Perdede Dört Aziz* eseri Amerika'nın çeşitliliğini över.

1939 Roy Harris, 3 Nolu Senfonisinde Amerikan kırlarının uçsuz bucaksızlığını anlatır.

SONRA
1947 Samuel Barber, James Agee'nin Tennessee kırsalındaki çocukluğuna ilişkin anıları hakkında *Knoxville: Summer of 1915* eserini besteler.

1989 Elliott Carter'in *Three Occasions for Orchestra* eseri Amerika'nın kuvvet ve enerjisini kutlar.

1999 John Harbison, F. Scott Fitzgerald'ın romanını temel alan *Muhteşem Gatsby* eserini besteler.

1944 yılının Ağustos ayında dansçı ve koreograf Martha Graham, 1800'lerin başında Pennsylvania'daki bir çiftlikte evliliğe hazırlanan genç bir çift hakkındaki *Apalaş Baharı* adlı balesi için Aaron Copland'ın bestelediği müziği ilk kez duydu. Müziği çok beğendi ve dinleyenleri bir tek dünyaya yönlendirme gücünü övdü. Graham, Copland'ı beste için görevlendirirken eserin "Amerikan hayatının efsanesi" ve "insanları bir arada tutan iç çerçeve" olacağını söylemişti. Ayrıca müziğin 90 dakika olmasını ve yalnızca 10 ila 12 enstrümana yer vermesini şart koşmuştu ama Copland bestesinde 13 enstrüman kullandı. Apalaş Baharı adı ise Amerikalı şair Hart Crane'in "Dans" şiirinin bir dizesinden geliyordu.

> İnsan ruhu bu gezegende dolaştığı müddetçe, müzik çeşitli formlarda ona eşlik edecek ve destek olacaktır ve ona bir anlam sunacaktır.
> **Aaron Copland**

Netlik ve Sadelik

1920'lerin başında Fransa'daki öğrencilik yılları, Copland'ın müziğini derinden etkiledi. O dönemde etrafı sanatta tüm yenilikleri temsil eden insanlarla çevreliydi. Paris'teki genç besteciler, Brahms ve Wagner'in eski Alman Romantizminden kaçınarak Klasik tarzları yeniden işliyor ve Modernizm ve Empresyonizm gibi janrları keşfediyordu. Copland özellikle kendi neo-klasik aşamasına yeni girmiş olan Igor Stravinsky'den etkilendi. Stravinsky'nin *Octet* (1923) eseri net çizgileri, kristal berraklığın'daki dokuları ve özlü yapısıyla Copland'ın hayranlığını kazandı.

Copland'ın müziği, bu dönemden sonra daha açık hale geldi. Copland müziğinin form ve enstrümantasyonunu daha sıkı biçimde kontrol etti. I. Dünya Savaşının zorlukları, Stravinsky gibi onu da daha küçük orkestralar için beste yapmaya yöneltti. Apalaş Baharı eserinde, söylemesi gereken şeyleri

Ayrıca bakınız: *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Bahar Ayini* 246–51 ▪ *Les Biches* 262 ▪ *Romeo ve Juliet* 272



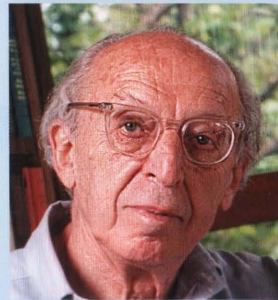
Martha Graham bir New York tiyatrosunda sahnelenen *Apalaş Baharı*'nda genç gelini canlandırırken. Copland'ın orkestral süit olarak da düzenlediği müzik, 1945 yılında bestecisine Pulitzer Ödülünü kazandırdı.

"mümkün olabilecek en yalın şekilde" söylemek zorundaydı. Graham'ın talep ettikleri, Copland'ın Amerikan müziğinde daha önce bilinmeyen zengin bir açıklık hissi yaratan çatısal müzik dilinde kusursuz bir biçimde karşılandı.

Duygusal İlham

Copland, eser için aradığı temayı bir Shaker ilahisinin ilk dizesinde buldu: "Sade olmak armağandır." Shaker'lar, sadece yaşam tarzlarıyla tanınan Amerikalı Protestan mezhebidir. Dokunun berraklığı, baleye rengini verir. Bir Shaker çiftliğinde şafak söküyormuş hissiyle, sıcaklığını bütün partisyona akıtır. Müzik genç âşıkların hassasiyetini, evlilik törenlerinin neşesi ve hareketli danslarını ve balenin en büyülü anını mükemmel biçimde yakalar; balenin sonunda yeni evliler ilk kez baş başa kalır ve ne kadar büyük bir adım attıklarının ayırdına varır. Yeni bir ülkede, birlikte yeni bir hayata adım adan öncülerdir. Evlerinde güvende olsalar da önlerinde uzanan fethedilmemiş toprakları işlemeleri ve ekip biçmeleri gerekir.

Rahatlama, huşu, korku, iyimserlik, kırılganlık ve cesaret gibi karmaşık duygular, Copland tarafından saf ve derinden etkili müziğe dönüştürüldü. ▪



Aaron Copland

Aaaron Copland, Rus göçmeni bir ailenin çocuğu olarak 1900 yılında New York, Brooklyn'de dünyaya geldi. Paris'te besteci Nadia Boulanger'den eğitim aldıktan sonra Prokofiev, Stravinsky ve Poulenc'in etkisine girdi. Genç Amerikalı bestecileri teşvik etmek için Roger Sessions'la işbirliği halinde Copland-Sessions konser dizisini (1928–31) gerçekleştirdi. 1940'larda kendi müziğiyle dünya çapında şöhrete ulaştı ama daha sonraki serialist eserleri daha az beğeni topladı.

Copland, 1940'dan itibaren Massachusetts'teki yeni Berkshire Müzik Merkezinde dersler verdi ve 1951'de Harvard'da Norton Şiir Profesörü (en genel anlamda şiir) olarak atanan ilk Amerikalı besteci oldu. Yaklaşık olarak aynı tarihlerde haksız yere komünist etkinlikler yürütmekle itham edildi. 1960'ta New York, Rock Hill'e taşındı ve 1990'da ölene dek orada yaşadı.

Diğer Önemli Eserleri

1930 Piyano Varyasyonları
1942 *Fanfare for the Common Man*
1967 *Inscape*

BESTE YAPMAK SİSLİ BİR YOLDA ARABA SÜRMEK GİBİDİR

PETER GRIMES (1945), BENJAMIN BRITTEN



KISACA

YAKLAŞIM
20. Yüzyıl İngiliz Operası

ÖNCE
1689 Henry Purcell'in *Dido ve Aeneas* operası ilk kez sahnelenir.

1871–96 Librettist W. S. Gilbert ve besteci Arthur Sullivan, *HMS Pinafore* ve *The Mikado*'nun da aralarında bulunduğu 14 komik operayı birlikte üretir.

1902 Edward German'ın I. Elizabeth'in sarayındaki tutkulu rekabetleri anlattığı *Merrie England* operası, Londra'daki Savoy Tiyatrosu'nda sahnelenir.

1922 Gustav Holst, *The Planets* adlı orkestral süitinin başarıya ulaşmasının ardından tek perdelik *The Perfect Fool* (Mükemmel Aptal) operasını besteler.

SONRA
1955 Michael Tippett'in ilk operası *Yaz Ortası Evlenmesi*, Covent Garden'da sahnelenir.

1966 Hugo Weisgall'ın tek perdelik *Purgatory* operasının prömiyeri İngitere'deki Cheltenham Festivalinde gerçekleşir.

1968 Aldeburgh Festivali, Harrison Birtwistle'nin *Punch ve Judy* operasının ilk performansını içerir.

1984 Oliver Knussen'in bestelediği, Maurice Sendak'ın metnini yazdığı *Where The Wild Things Are* operası ilk olarak Londra'daki Ulusal Tiyatroda sahnelenir.



Aldeburgh sahil kasabası, *Peter Grimes'e* ilham veren yerdir. Opera, Britten'in doğumunun yüzüncü yıldönümünde burada canlı olarak sahnelenmiştir..

Purcell'in 1695'teki ölümünün ardından, İngiliz müziği 18. ve 19. yüzyıl boyunca Handel, Johann Christian Bach ve Mendelssohn gibi Avrupalı bestecilerin etkisi altında kaldı. Edward Elgar'ın *Enigma Varyasyonları* eserinin 1899'da yayınlanmasıyla bir İngiliz besteci neredeyse tek başına ülkesinin müziğini canlandırmaya başladı.

Bu dönemde özellikle İngiliz operası tehlike altındaydı. Gilbert ve Sullivan'ın komik operaları ve Edward German'ın *Merrie England* opereti popülerdi ama Purcell'in ciddi bir varisi çıkmamıştı. Elgar, tek opera besteleme girişimi olan *The Spanish Lady* eserini hiçbir zaman tamamlayamadı. Vaughan Williams, ilk operası *Hugh the Drover* üzerinde yıllarca çalıştı; gerçek bir İngiliz eseri yaratmak umuduyla müziğine halk şarkıları ve deyişleri kattı ama 1924 yılında prömiyeri yapılan opera ilk başta çok az başarıya ulaştı.

> Müzik ... yalnızlık ve acının, güç ve özgürlüğün güzelliğine sahiptir. Düş kırıklığı ve hiçbir zaman hoşnut olmamış aşkın güzelliğini taşır.
> **Benjamin Britten**

Genç Benjamin Britten, İngiliz pastoral okulundan hoşlanmadı ve Vaughan Williams hakkında "Korkarım, onun müziğini kendimi ne kadar zorlasam da sevemiyorum" diye yazdı. Britten, *Lirik Süit* eserini takdir ettiği Arnold Schoenberg'in öğrencisi olan Avusturyalı besteci Alban Berg'le doktora çalışması yapmak istese de ebeveynleri onu bu kararından vazgeçirdi.

Britten'in Londra'daki Kraliyet Müzik Kolejinde eğitime başladığı 1930 yılında İngiliz tiyatro, opera ve balesini desteklemek amacıyla Vic-Wells topluluğu kuruldu. 1934'te Old Vic Theatre sözlü dramanın merkezi haline gelirken, Sadler's Wells opera ve balenin merkezi oldu. (Covent

Ayrıca bakınız: *Dido ve Aeneas* 72–77 ▪ *Tosca* 194–97 ▪ *Peer Gynt* 208–09 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *Zamanımızın Çocuğu* 284–85

> Geçimini denizden sağlayan erkekler ve kadınların daimi yaşam mücadelesine ilişkin farkındalığımı ifade etmek istedim.
> **Benjamin Britten**

Garden Opera Topluluğu, daha sonraki adıyla Kraliyet Operası 1946 yılında kuruldu.) Britten, ülkesinin kalıcı bir ulusal opera topluluğuna sahip olması gerektiğini tutkuyla savundu ve daha sonra İngiliz Ulusal Operası adını alacak Sadler's Wells Opera Topluluğunun iyi bir ilk adım olduğuna inandı.

Grimes İçin İlham Kaynağı

II. Dünya Savaşı sırasında Britten, kendisi gibi barışsever olan tenor arkadaşı Peter Pears'la birlikte üç yılını Amerika'da geçirdi. Oradayken George Crabbe'nin 1810 yılında yayınlanmış *The Borough* şiirini okudu. Crabbe şiirinin bir bölümünü Peter Grimes adındaki kötü karaktere ayırır. Peter Grimes, toplum tarafından dışlanmış tehlikeli bir kişidir ve yaşadığı toplumun soluğunu ensesinde hisseder. Uzun şiir, İngiltere'nin doğu kıyısında Suffolk bölgesindeki Aldeburgh sahil kasabasının insanlarını anlatır ve bölgenin düz arazilerini, bataklıklarını, taşlık sahillerini ve denizin çekilip kabarmasını betimler. Britten şiirden o kadar çok etkilendi ki Peter Grimes'in öyküsünü konu alan bir opera bestelemeye karar verdi. Ayrıca doğduğu topraklara, Suffolk'a dönme kararı aldı.

Savaş sırasında Atlantik Okyanusunu geçmenin tehlike ve güçlüklerine rağmen, Britten ve Pears *Axel* Johnson adındaki yük gemisiyle İngiltere'ye gitti. 19 günlük deniz yolculuğu sırasında yeni projenin metni üzerinde birlikte çalıştılar. Peter Pears'ın ifadesiyle etrafları "Katı, küfürbaz, kafasız denizcilerle" çevriliydi. Bu tür bir ortam, Britten'in ilk ciddi operasının başlangıcı için çok uygundu. Deniz, *Peter Grimes* operasında unutulmaz bir fon oluşturdu.

Suffolk'a dönen Britten, yazar Montagu Slater'la birlikte libretto üzerindeki çalışmalarını sürdürdü. Çok duyarlı biri olan Britten, Crabbe'nin toplum tarafından dışlanmış tehlikeli kahramanının karakterini incelemek istedi. Britten kendini toplumdan dışlanmış biri olarak hissetmişti. Bunun nedeni yalnızca barışseverliği değildi. Peter Pears'la ilk olarak 1937 yılında karşılaşmış ve



Operanın 1945 yılındaki ilk prodüksiyonunda soprano Joan Cross kadın öğretmeni; Peter Pears, Peter Grimes'i (ortada) ve Leonard Thompson çırağı canlandırır.



Benjamin Britten

1913 yılında İngiltere'de Lowestoft'ta dünyaya gelen Britten, küçük yaşlardan itibaren piyano çaldı ve beste yaptı. Ergenlik yıllarında besteci ve kemancı Frank Bridge'den dersler aldı. 1930'da Londra'daki Kraliyet Müzik Kolejine gitmek için burs kazandı.

Britten ve tenor Peter Pears, 1939'dan 1942'ye kadar Amerika'da yaşadı. Pears, Londra'ya döndükten sonra Sadler's Wells Opera Topluluğuna katıldı ve topluluğun 1945 yılında prömiyerini yaptığı *Peter Grimes* operasında görev aldı. Operanın başarısı, Britten'in her yeni eserinin büyük ilgi uyandırmasını sağladı.

Britten ve Pears, 1947 yılında İngiliz Opera Grubunu kurdu ve 1948'de Aldeburgh Festivalini başlattı. 1962'de Britten'in *War Requiem* eserinin prömiyeri, yeniden inşa edilen Coventry Katedralinde gerçekleştirildi. Britten, 1976 yılında ölmeden birkaç ay önce soyluluk unvanına layık görüldü. Britanya'nın Lordlar Kamarasına üye olan ilk besteci veya müzisyendi.

Diğer Önemli Eserleri

1946 *Gençler İçin Orkestra Rehberi*
1951 *Billy Budd*
1961 *War Requiem*

Peter Grimes'in Ana Karakterleri

Düşmanlar

Bayan Sedley (mezzo soprano)
Kasabanın dedikoducusu

(Teyze) Auntie (kontralto)
Meyhanenin sahibi

Swallow (bas)
Avukat

Bob Boles (tenor)
Balıkçı ve Metodist

Kasaba halkı
(koro)



Peter Grimes
Anti-kahraman.
Sert, yalnız ve yabancıdır.

Dostlar

Ellen Orford (soprano)
Grimes'teki iyiliği gören ve onunla evlenmek isteyen kadın öğretmen

Captain Balstrode (bariton)
Emekli gemi kaptanı

Ned Keene
(bariton) Eczacı

ikili birbirine duydukları aşk yüzünden zorluklar yaşamıştı; Britanya'da eşcinsellik 1967 yılına kadar yasadışıydı.

Ayakta Alkışlanan Başyapıt

Britten'in *Peter Grimes* operası ilk olarak 7 Haziran 1945'te Sadler's Wells Theatre'da sahnelendi. Daha sonra Aldeburgh Festivalini yönetecek olan besteci ve orkestra şefi Imogen Holst, prömiyerdeki heyecan dalgasını anlatırken "Dinleyicilerin hiçbiri o gecenin heyecanını asla unutmayacak" diye yazdı. Trajedi sakin bir sona ulaşınca ve opera sona erince, dinleyiciler bir başyapıt dinlemiş olduklarını anlamıştı: "Ayağa kalktılar ve bağırıp haykırdılar."

Operanın popülerliği, kısmen psikolojik dramasında ve karakterizasyon derinliğinde yatar. Karmaşık, yalnız ve eziyet çeken bir balıkçı (Peter Grimes) yardımcısının ölümünden aklanmış olsa da yeni bir yardımcı aramaması için uyarılmıştır. Kasaba halkının düşmanca tutumuyla karşılaşan Grimes, dul öğretmen Ellen Orford'la olan ilişkisinde aşkı ve basit aile hayatını boşu boşuna arar. İlişkileri ikirciklidir. Prologdaki "The truth ... the pity ... and the truth" (Hakikat... acıma... ve hakikat) düetinde Ellen parlak Mi majör tonunda söylerken, Grimes Fa minörden başlar. Grimes aşama aşama kendini Ellen'a bırakır ve çift tek seste buluşur ama bu uzun sürmez.

> Istırap vereceği ve kontrol edebileceği birini istedi. Zalim elinin darbesine dayanıp katlanacak itaatkâr bir çocuktu istediği.
> ***Peter Grimes***

Kasabalının görüşüne kulak asmayan Grimes, yeni bir yardımcı işe alır ve bu hareketiyle yazgısını belirler. Ellen çocukta bir çürük görür ve Grimes'i ona kötü muamele etmekle suçlar. Kasabalılar, Grimes'in Ellen'a vurduğunu görür ve birbirlerine haber verir. Grimes'i linç etmek için toplanan kalabalık, yamacın başındaki kulübesine doğru ilerler. Bir trampet sesi, yaklaşan felaketi habercisidir. Ancak Grimes balığa çıktığı için elleri boş dönerler. Grimes'in yardımcısı, yamaçtan düşüp ölmüştür. Çocuğun kazağı kıyıya vurunca, öfkeli kalabalık bir kez daha Grimes'in kulübesinin yolunu tutar. Makus talihli Grimes, denize açılmış ve teknesi batmıştır.

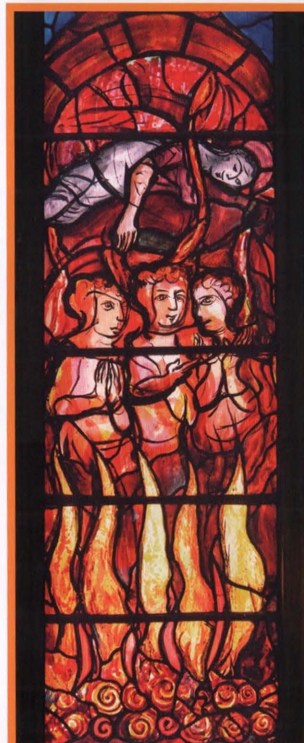
Opera bir sonraki sabah bir sis düdüğünün hüzünlü sesiyle son bulur; Grimes'in teknesinin kurtarılamayacak kadar uzakta battığının haberi gelir.

Gerilimi İnşa etmek

Peter Grimes'in müziği, şaşırtıcı bir çekme mukavemetine sahiptir. Peter Pears'in ifadesiyle "minimum notayla maksimum etkiyi yaratır." Britten'in *A Boy was Born* (1933) ve *Les Illuminations* (1939) gibi ilk çalışmalarında da görülen bu tutumluluk, İngiliz pastoral beste okuluna kıyasla çatısal niteliktedir. *Peter Grimes* operasında müzik sürekli olarak dramayı ortaya çıkarır. Örneğin I. Perdenin ilk sahnesindeki "Hi! Give us a hand!" (Selam! Hadi bize yardım et!) kuartetinde dört karakterin aynı anda şarkı söylemesi bir tartışmayı andırır. III. Perdede koronun seslendirdiği "Assign your prettiness to me" (Güzelliğini bana ver) parçasındaki şarkı, konuşma ve kahkaha karışımıysa kasabalıların doğal basitliğini yansıtır. Öte yandan operanın sonundaki koro kanonu, kalabalığın verdiği gözdağını çağrıştırır.

Perdeler arasında orkestral interlüdler çok etkili biçimde kullanılır. Sık sık kendi başına da çalınan Dört Deniz İnterlüdü ("Şafak", "Pazar Sabahı", "Ay Işığı" ve "Fırtına") bunların başında gelir. Perdeler arasındaki interlüdler sahneyi hazırlamaya, karakterlerin duygularını çağrıştırmaya ve gelişen dramayı önceden haber vermeye hizmet eder. Sahilde güneşin doğuşu nazir kemanlar ve flütlerle tasvir edilirken, pirinçten yapılmış nefeslilerdeki ani yükseliş yaklaşan fırtınaya işaret eder.

Britten, Herman Melville'in aynı adlı kısa romanını temel alan *Billy Budd* (1951) ve Thomas Mann'ın romanını temel alan *Venedik'te Ölüm* (1973) gibi başka operalar bestelemeye devam etti. Uluslararası repertuarda modern İngiliz operasına yer açmanın dışında, aktif olarak müziği ve bestecileri destekledi. İyi bir öykü, çağrışımlar uyandıran bir atmosfer ve kalabalık, heyecan verici bir koro gibi operanın geleneksel öğelerini de onayladı. Esasen, minimalizmin hüküm sürdüğü bir çağda opera konseptini bir eğlence türü olarak yeniden düzenledi. ■



John Piper tarafından Aldeburgh Bölge Kilisesinde Britten'in anısına yapılan pencere. Burada tasvir edilen *The Burning Fiery Furnace*, Britten'in kilisede icra edilmek üzere bestelediği üç "incil öyküsünü" çağrıştırır.



İngiliz Opera Grubu, Aldeburgh'da 1949 yılında düzenlenen festival sırasında Jubilee Hall'da Britten'in *Let's Make An Opera* adlı eserini sahnelemek için gerekli ekipmanları taşırken.

Müzik Festivalleri

Britten ve arkadaşları tarafından 1948 yılında başlatılan Aldeburgh Festivali, birkaç on yıl içinde uluslararası statüye kavuştu. 1876'da Richard Wagner'in kendi operalarını sahnelemek için kurduğu Bayreuth Festivali ve Mozart'ın müziği için yurttaşları tarafından 1877'de başlatılan Salzburg Festivali gibi sayıları gittikçe artan uluslararası müzik festivallerinin en sonuncusuydu. İtalya'da her yaz festivallere ev sahipliği yapan Arena di Verona'da Verdi'nin doğumunun yüzüncü yıldönümü vesilesiyle 1913 yılında ilk operalar sahnelendi.

Boston'daki Handel ve Haydn Derneğinin üç yılda bir düzenlediği festival daha 1858 yılında başlamış olsa da ABD'deki klasik müzik festivalleri Avrupa'da olduğu gibi 1870'lerde çoğaldı. 20. yüzyılda besteci Henry Kimball Hadley, 1934 yılında daha sonradan meşhur Tanglewood Festivaline dönüşen konserler düzenledi.

ÇAĞDA

Ş

1950

Pierre Schaeffer ve **Pierre Henry** kaydedilmiş seslerden oluşan *Yalnız Bir Adam İçin Senfoni* adlı esere imza atar.

1956

Sovyetler Birliğinde **Aram Khachaturian**'ın 1. yüzyılda bir kölenin Roma'ya karşı ayaklanma başlatmasını anlatan *Spartaküs* balesi, Lenin Ödülüne layık görülür.

1956–57

Fransa'da, **Iannis Xenakis** matematik ve mühendislik prensiplerinden ilham alan *Pithoprakta*'yı besteler

1958

Karlheinz Stockhausen'in *Gruppen* eserinin Almanya'nın Köln şehrindeki prömiyerinde aynı anda üç orkestra görev yapar.

1960

Polonyalı besteci **Krzysztof Penderecki**'nin *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* eseri, 52 enstrümandan oluşan bir orkestrayla sonorizmi keşfeder.

1964

Terry Riley müzisyen sayısı veya çalma süresi belli olmayan ilk minimalist kompozisyonlardan biri olan *In C*'yi besteler.

II. Dünya Savaşının ardından, besteciler müziğin dilini yeniden işlemenin daha maceralı yollarını araştırdıkça klasik müzik gitgide deneysel hale geldi. Besteciler geçmişe sırt çevirerek matematik ve fizik gibi alanlarda yeni ilham kaynakları bulmaya çalıştı ve daha önceki yapı kavramlarını altüst etti. Müziğin temel boyutları bile sorgulandı; müzikal bir enstrümanın ne olduğu, "performansçının" gerekli olup olmadığı ve müziğin ne olabileceği tartışıldı.

Avrupa'da savaş sonrası kuşak, 1920'lerde Arnold Schoenberg'in öncülük ettiği serializm metodunu daha da ileri taşıyarak bu tekniği ses perdesinin dışında ses seviyesi ve süresine de uyguladı. Paris Konservatuvarındaki öğretmenleri Olivier Messiaen'den aldıkları cesaretle, Pierre Boulez ve Karlheinz Stockhausen serializmin öncülüğüne soyundu. Iannis Xenakis de matematiksel ve akustikle ilgili teorilerin bir kombinasyonunu temel alan müzik yaratmak için bunu başlangıç noktası olarak kullandı. Besteciler, yepyeni bir ses dünyasına erişim sunan teknolojiden de çokça ilham aldı. Paris'te Pierre Henry ve Pierre Schaeffer manyetik bant kaydedilmiş sesleri yapı taşı olarak kullanarak *musique concrète* (somut müzik) adıyla bilinen tekniğe öncülük etti.

Aynı zamanda, genç Amerikalı Besteci John Cage şansa bağlı veya rastlantısal müziği keşfetti ve sessizliğin müzikal potansiyelini araştırdı. Bestelerinin temel öğelerini yazı tura atıp I Ching çubukları kullanarak veya performansçılara birden fazla anlama gelebilen grafiksel talimatlar vererek belirledi. Eserlerinin birinde 4 dakika 33 saniyelik bir sessizliğe yer verdi; bu sırada yalnızca oditoryumun ambiyans sesleri duyulabildi.

Fikirlerin Yayılması

Joseph Stalin'in 1953'teki ölümünün ardından, bu yeni gelişmelerin haberleri Demir Perdenin gerisindeki bestecilere ulaşınaya başladı. Sovyet egemenliğindeki rejimler, dejenere veya yıkıcı bulduğu müziklere sansür uygulamıştı. Komünist Romanya'da dünyaya gelen György Ligeti, 1956 yılında Macaristan üzerinden Batıya gitti ve Stockhausen ve çağdaşlarının müziğiyle karşılaştıktan sonra özgün bir tarz geliştirdi; sonunda kaos teorisi ve fraktal matematik ilham buldu.

Polonya'da sanat üzerindeki kısıtlamalar kaldırılınca, Krzysztof Penderecki ve diğerleri yeni bir

1968
Luciano Berio, *Sinfonia* eserindeki müzikal doku kaleydoskobunu oluşturmak için kolaj ve alıntılar kullanır.

1976
Philip Glass'ın *Einstein Kumsalda* eseri, minimal sözleriyle ve hiçbir aralık içermemesiyle geleneksel opera anlatısını yıkar.

1993
Witold Lutosławki'nin 25 dakikalık *Dördüncü Senfoni*'si iki bölümden oluşan kesintisiz bir hareket olarak icra edilir.

2011
Amerikalı besteci **Eric Whitacre**, *October* adlı enstrümantal eserinin kora versiyonu olan Alleluia'yı tamamlar.

1967
Toru Takemitsu, *November Steps* adındaki orkestral eserinde Doğu ve Batı geleneklerini yakınlaştırır.

1969
Peter Maxwell Davies'in Kral III. George'un sözlerini temel alan *Deli Bir Kral İçin Sekiz Şarkı* eseri, yeni bir "müzik tiyatrosu" türünü temsil eder.

1977
Kanadalı besteci **Raymond Murray Schafer**'in İncil'den esinlendiği *Apocalypsis* eseri birden çok koro, şef ve orkestra içerir.

2000
Jennifer Higdon lirizme dönüşü simgeleyen *mavi katedral* serini besteler ve prömiyerini yapar.

müzikal dil yaratma fırsatını kaçırmadı. Geleneksel enstrümanlar için elektronik müziği andıran ses "blokları" halinde eserler bestelediler ya da Witold Lutosławski'nin yaptığı gibi müziğine şans öğelerini kattılar. Müzikal kompozisyona bu eklektik yaklaşım –farklı tarzların öğelerinin bir araya getirilmesi– müzikal kolajı benimseyen Luciano Berio'nun müziğinin de bir özelliğidir.

Minimalizmin Doğuşu

Bu yeni müziğin büyük bir kısmı, dinleyicilerin şaşırttı ve yabancılaştırdı ve 1960'ların Amerika'sında buna karşı bir tepki başladı. Kimi genç besteciler, karmaşıklık yerine yalınlık veya minimalizmi savundu. Terry Riley'in öncülük yaptığı ve Philip Glass'la Steve Reich'in ivme kazandırdığı bu tarz, kısmen bazı Afrika ve Asya müziklerinin hipnotik niteliklerinden ilham alan en temel armonilerle ve yinelemeyle tanımlandı. Kimi besteciler, performansçıları doğaçlama yapmaya teşvik etti. Riley'in *In C* eserinde kompozisyonun sıralama, süre ve temposu müzisyenler tarafından belirlendi.

Kültürler Arası Trendler

1960'ların sonunda siyasi, sosyal ve teknolojik ufuklar genişledikçe müzik kültürlerinin birleşmesi ve melezleşmesi gittikçe daha belirgin hale geldi. Batılı ve Japon enstrümanları için besteler yapan Toru Takemitsu'nun eserleri ve Kaija Saariaho'nun kültürler arası müziği bunun örnekleriydi. Klasik besteciler, popüler kültürden de fikirler özümsedi; cazın yanı sıra pop ve rock müziğin öğelerini de eserlerine kattı ve yeni teknolojinin olasılıklarını kucakladı. Örneğin İngiliz besteci Thomas Adès'in *In Seven Days* eseri birden çok ortamdan yararlanır. Amerikalı besteci Eric Whitacre, internet aracılığıyla toplanmış "sanal" topluluklar olasılığını değerlendirir.

21. yüzyılda klasik müziğin hangi yönde ilerleyeceğini ve bir sonraki müzikal hareketin ne olacağını söylemek için henüz çok erken. Ancak müzik tarihi, bestecilerin daha birçok müzikal ifade aracı geliştireceğini gösteriyor. ■

SES, DOĞANIN SÖZCÜK DAĞARCIĞIDIR

YALNIZ BİR ADAM İÇİN SENFONİ (1949–50), PIERRE SCHAEFFER/ PIERRE HENRY



KISACA

YAKLAŞIM
Elektronik Müzik ve Somut Müzik

ÖNCE
1939 Elektroakustik müziğin ilk örneği olan John Cage's *Hayali Manzara No. 1* eseri, değişik hızlarda plaklar, frekans kaydı, sesi yumuşatılmış piyano ve çimbalo kullanır.

1948 Pierre Schaeffer'in tamamen buharlı trenlerin kayıtlarından ürettiği *Étude aux chemins de fer*, ses konusundaki diğer çalışmalarıyla birlikte yayınlanır.

SONRA
1952–53 Olivier Messiaen, daha sonradan geri çekse de tek elektronik eseri *Timbres-durées*'i besteler.

1954 Edgard Varèse'nin somut müzik parçalarıyla nefesli çalgılar ve perküsyon için bestelediği diğer parçalarla yan yana getirdiği *Déserts* adlı eseri, 2 Aralık tarihinde Paris'ten yayınlanır.

1956 Stockhausen, *Gençlerin Şarkısı* adlı eserinde bir soprano çocuğun sesiyle, elektronik olarak üretilmiş tonları harmanlar.

1958 Edgard Varèse, Brüksel'de düzenlenen Dünya Fuarında Le Corbusier tarafından tasarlanan fütürist Philips Pavilion binası için *Poème électronique* eserini besteler.

Ayrıca bakınız: *Ionisation* 268–69 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *4'33"* 302–05 ▪ *Gruppen* 306–07 ▪ *Pithoprakta* 308 ▪ *Sinfonia* 316–17

II. Dünya savaşının ardından, besteciler arasında yeni bir estetik ihtiyacı hisseden birçok yaratıcı isim çıktı. Devlet destekli orkestra müziği ve operanın eski rejimlerle bağlantısı yüzünden lekelendiğine inandılar. Üçüncü Reich, müttefikleri ve işgal ettiği ülkeler başta olmak üzere eski rejimlerle hiçbir bağlantısı olmayan yeni eserler üretmek istediler. Bazıları, serializmin ilk savunucularından biri olan ve eserleri Nazi Partisi tarafından "dejenere" bulunan Anton Webern'in organik yapılarından geliştirilmiş serializmin (notaların belirli bir düzen içinde yinelendiği müziğin) çeşitli formlarına yöneldi.

Bazıları da sıradan, gündelik sesleri kaydedip birleştirdi ve konser salonlarında canlı müzisyenler tarafından yorumlanmak yerine bir plak veya teyple çalınabilen kolaj benzeri kompozisyonlar üretti. Bu, elektronik müziğin erken bir formu olan somut müziğin (*musique concrète*) kökeniydi.

Studio d'Essai de la Radiodiffusion Nationale'de Pierre Schaeffer *"Symphonie de bruits* ("Sesler Senfonisi") üzerinde çalışmaya başladı. 1942 yılında tiyatro yönetmeni Jacques Copeau ve öğrencileri tarafından Fransız radyosunda Direniş hareketinin merkezi olarak kurulan stüdyo, daha sonra somut müziğin beşiği haline geldi. Schaeffer, 1949 yılında elektronik stüdyoya katılan Pierre Henry'yle işbirliği halinde Sesler Senfonisini geliştirdi ve 1950 yılında Paris'teki École Normale de Musique'de prömiyeri yapılan *Yalnız Bir Adam İçin Senfoni* [*Symphonie pour un homme Seul*] ortaya çıktı. Henry, 1951 yılından 1958 yılına kadar somut müziği araştıran ve geliştiren "Groupe de Recherche de Musique Concrète" adlı araştırma grubunu kurdu.



Pierre Henry, 1952 yılında Paris'teki konserde dört hoparlörden yayılan sesin uzamsal olarak kontrol edilebileceğini göstermek için çember şeklinde dört endüksiyon bobini kullandı.

> Yeni bir şey eklendi, yeni bir ses sanatı. Buna müzik derken yanılıyor muyum?
> **Pierre Schaeffer**

Hayatın Sesleri

Senfoni, orijinal haliyle plaklar ve ses karıştırıcıların kullanıldığı 22 hareketten oluşuyordu. 1951 yılındaki yayın için bu sayı 11'e indirilse de Henry'nin 1966 yılındaki revizyonunda 12'ye çıkarıldı ve bu hali resmi versiyon olarak kabul gördü. Elektronik müzik alanında daha

Pierre Schaeffer ve Pierre Henry

1910 yılında Nancy'de dünyaya gelen Schaeffer, müzisyen bir ailede yetişti. Ancak mühendislik okudu ve École Polytechnique'ten radyo yayıncılığı diplomasını aldıktan sonra 1936 yılında Fransız radyo ve televizyon yayıncılığı şirketi Radiodiffusion-Télévision française'e girdi. 1949 yılında besteci ve perküsyoncu Pierre Henry'yle tanıştı. 1927 yılında Paris'te dünyaya gelen Henry, Paris Konservatuvarında besteciler Nadia Boulanger ve Olivier Messiaen'le birlikte eğitim almıştı. Schaeffer ve Henry, "Somut Müzik Araştırma Grubunu" kurdu ve 1958 yılına kadar yakın işbirliğini sürdürdü. Daha üretken olan Henry, o yıl Applications de Procédés Sonores en Musique Electroacoustique adını verdiği kendi bağımsız stüdyosunu kurdu.

Henry filmler ve baleler için elektronik müzik yapmayı sürdürdü. Ayrıca 1968 yılında İngiltere'de Liverpool Katedralinin açılışı için sipariş edilen *La Messe de Liverpool* adındaki elektronik mass üzerinde çalıştı. Schaeffer, daha az beste yaptı ama yazmaya ve öğretmeye devam etti. Elektronik müziğin öncüsü Jean-Michel Jarre de onun öğrencileri arasındaydı. Schaeffer, 1995 yılında 85 yaşındayken ve Henry de 2017 yılında 89 yaşındayken Paris'te hayatını kaybetti.

Diğer Önemli Eserleri

1950 *La course au kilocycle* (radio score)
1953 *Orphée 53*
1957 *Sahara d'aujourd'hui*



BBC yapımı birçok programda kullanılan müzik ve efektler, 1950'lerin başına dek Londra'daki Alexandra Palace'ta fotoğrafta görülen kontrol odasında hazırladı.

sonra gelinen aşamalarla karşılaştırıldığında, kaydedilmiş seslerden ve yeni tekniklerden görece basit ve biraz da kaba şekillerde yararlanan keşif niteliğinde bir çalışmaydı.

Henry'nin 1966 yılında revize ettiği versiyonda birinci ve yedinci hareket *Prosopopée 1* ve *Prosopopée 2* adını taşır. Yunanca retorik terimi *prosopopeia*, bir konuşmacının başka birinin görünümünde iletişim kurmasını anlatır. Diğer on hareketin adı, Vals ve Scherzo gibi müzikal terimlerdir. İkisine çağrışımlar uyandıracak şekilde Erotica ve Eroïca adı verilmiştir. İkisi ise – Collectif ve Apostrophe– sözel alışverişi akla getirir. Son ve en uzun hareketin adı –Strette– İtalyancada genellikle fügler veya opera finallerini anlatmak için kullanılan *stretto* terimini andırır ve daha önceki sesler tekrarlanırken daha yüksek bir hızı veya doku zenginliğini işaret eder.

1952 yılındaki *À la recherche d'une musique concrète* (*Somut Müzik Arayışı*) adlı çalışmasında, Schaeffer eserin bireysel doğasını açıkladı ve sonik öğelerinden bazılarını sıraladı. İnsanın kendi enstrümanı olabileceğini ileri sürdü. Şarkı söyleyen sesin 12 notasından çok daha fazlasını kullanmak mümkündü: "Ağlar, fısıldar, yürür, yumruğunu indirir, güler, inler. Kalbi çarpar, nefesi hızlanır, sözler söyler, konuşma başlatır ve yanıtlar alır."

Senfoni'nin anlatım potansiyelini gören koreograf Maurice Béjart, 1955 yılında aynı adı taşıyan dans eserinde bunu müzik olarak kullandı. Bu, Béjart'ın ilk başarısıydı ve birçok kez sahnelendi.

Yalnız Bir Adam İçin Senfoni'nin 12 Hareketinde Kullanılan Sesler

1. Prosopopée I	Vurma, bağırma, mırıldanma, fısıldama ve sözsüz şarkı söyleme.
2. Partita	Çoğunlukla "hazırlanmış" piyano çalan kişi.
3. Valse	Bir valsten parçalar çalan orkestranın bozulmuş sesleri ve çeşitli insan sesleri.
4. Erotica	Gülen ve keyifle mırıldanan bir kadının sesi.
5. Scherzo	Çeşitli hızlarda çalınan sohbet sesleri ve piyanodan gelen bağımsız sesler.
6. Collectif	Yumuşak, aynı seviyede sürdürülen piyano akorları üzerine sakin insan sesleri.
7. Prosopopée II	Ayak sesleri ve piyanodan çeşitli perdelerden sesler.
8. Eroïca	Arkadan gelen insan sesiyle yoğun, gürültülü sesler.
9. Apostrophe	Piyanodaki kısa ritmik fikirlere yanıt olarak lirik ifadeler tekrarlayan erkek ve kadın sesleri.
10. Intermezzo	Kolektif bir duanın parçalarını andıran sesler ve onlara eşlik eden perküsyon ağırlıklı gerilimli bir müzik.
11. Cadence	Tahta ve metala vurma sesleri.
12. Strette	Yüksek, ani seslerle açılış ve perküsyon sesleri, kalabalık gürültüsü ve sirenler eşliğinde daha önce olanların bir özeti.

Müzikal Miras

Schaeffer, 1968 yılında Paris Konservatuvarında elektronik kompozisyon profesörü olarak atandı. Ancak 1962'den sonra çok az eser besteledi. Yaratıcı yazarlık, somut müzik ve diğer elektronik teknikler üzerine teorik çalışmalar ve yeni türlere adanmış grupların kurulması ve sürdürülmesi gibi çok çeşitli ilgi alanları ve sanatsal kavramlar üzerine arayışlarını sürdürdü.

Henry, ortaya çıkmasına katkıda bulunduğu ortamı keşfetmeye devam etti. Bunun için koreograf Béjart, koreograf Alwin Nikolais, besteci Michel Colombier ve İngiliz rock grubu Spooky Tooth'la işbirliği yaptı. Çalışmaları birçok elektronik müzik tarzında bestecileri etkiledi. İngiliz müzisyen ve prodüktör William Orbit, İngiltere merkezli Skylab grubundan Mat Ducasse ve İngiliz müzik prodüktörü ve DJ Fatboy Slim de bunların arasındaydı.

Groupe de Recherche de Musique Concrète grubunun çatısı altında kısa süreliğine de olsa çalışan besteciler arasında Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez ve hayatı boyunca özlemini duyduğu bir ortamın ortaya çıkışını fark eden çok tecrübeli Edgard Varèse de vardı. Ancak Paris'te doğan bu türe asıl katkı, başka bir yerden geldi.

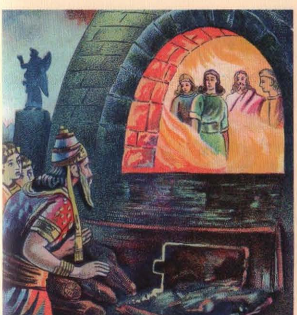
1952 yılında Alman teorisyen ve besteci Herbert Eimert, Köln'deki radyo stüdyolarında elektronik müzik için bir bölüm kurdu. Stockhausen de ona destek verdi ve somut müzikte olduğu gibi çeşitli bağlamlarda kaydedilen seslerden ziyade, elektronik olarak üretilen seslere odaklandılar. 1953 ve 1954 yılları arasında Stockhausen saf "elektronik" üzerine iki etkili makale yazdı ve *Gençlerin Şarkısı* (1955–56) adlı ustalık eserinde gerçek seslerle elektroniği birleştirdi.

Yeni Deneysel Alanlar

Benzer stüdyolar New York, Tokyo, Münih ve Milano'da da açılarak tüm dünyaya yayıldı. İtalyan besteciler Luciano Berio ve Bruno Maderna, Milano'da Avrupa'nın üçüncü büyük elektronik müzik merkezini kurdu. Londra'da 1958 yılında BBC Radyofonik Workshop'u kurarak radyo ve televizyon için atmosferik müzikler geliştirmeye başladı. Avustralyalı besteci Ron Grainer tarafından bestelenen ve Delia Derbyshire tarafından gerçekleştirilen *Dr. Who* teması (1963) bunlardan biriydi. Aynı dönemde Avrupa stüdyolarında Varèse (*Poème electronique*) ve Yunan Iannis Xenakis'in önemli eserleri üretildi.

> Körler için bir opera; argümansız bir performans; gürültüler, konuşulan veya şarkı olarak söylenen metinlerin ani yükselişlerinden oluşan bir şiir.
>
> **Pierre Schaeffer**
> ***The Symphonie in La musique concrète* (1973) tasvir ederken.**

1977'de Paris'te Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) adında bir araştırma enstitüsü kuruldu. Boulez'in yönetimindeki enstitüde Berio ve Fransız-Sloven besteci ve tromboncu Vinko Globokar gibi isimler çalıştı. Sonrasında birçok besteci, bu enstitü bünyesinde elektroniği ve ardından bilgisayarları kullanarak denemeler yaptı ve kompozisyonlar üretti. Enstitü günümüzde bu tür teknikleri klasik kompozisyonun bir parçası kılmayı sürdürür. Jonathan Harvey, Harrison Birtwistle, George Benjamin, Kaija Saariaho, Unsuk Chin, Gérard Grisey ve Tristan Murail enstitüde çalışmalar yürüten önemli isimler arasındadır. ■



Kızgın bir ocağın içinde hayatta kalan Yahudi gençlerin öyküsü, İncil'le ilgili bir çalışma kartında (y. 1900) bu şekilde betimlenir ve Stockhausen için güçlü bir ilham kaynağıdır.

Gençlerin Şarkısı

Karlheinz Stockhausen'in *Gençlerin Şarkısı* eseri, 1955 ve 1956 yılları arasında Batı Alman Radyosunun stüdyolarında üretildi. Metin, İncil'deki Daniel'in Kitabından alınmıştır. Anlatılanlara göre Nebuchadnezzar, üç Yahudi gencini kendine tapmayı reddettikleri için kızgın bir ocağa atar. Shadrach, Meshach ve Abednego adındaki gençler mucizevi bir biçimde hayatta kalır ve alevlerin içinde Tanrıyı öven bir ilahi söyler.

Bazıları, bu eseri Schaeffer ve Henry'nin deneylerinden geliştirilen ses teknikleri kullanılarak yaratılan ilk başyapıt olarak görür. *Gençlerin Şarkısı* Stockhausen'in eserlerinin hemen her zaman dayandığı güçlü ruhani temeli de yansıtır. Stockhausen bu eserinde elektronik olarak üretilmiş tonlar ve atımlar, filtrelenmiş beyaz gürültü ve Josef Protschka adında koro üyesi 12 yaşındaki bir çocuğun sesini kullanır. Farklı hızlar ve dinamik seviyelerde işleyen zengin ve karmaşık dokulara sahip şiddetli bir hortum oluşturur ve sesin dört kanaldan (orijinalinde beş kanaldan) yayılmasını sağlayarak dinleyicilerin etrafında bir alan yaratır. Bunun sonucunda kusursuzca planlanmış genel yapı sayesinde tutarlı bir momentumu koruyan virtüözlük eseri ortaya çıkar.

İNSANLARIN YENİ FİKİRLER KARŞISINDA NEDEN DEHŞETE KAPILDIĞINI ANLAYAMIYORUM; BANA KALIRSA ESKİ FİKİRLER DEHŞET VERİCİ

4'33" (1952), JOHN CAGE



KISACA

YAKLAŞIM
Belirsizlik, Rastlantısal Müzik ve Sessizlik

ÖNCE
1787 Mozart'ın "Müzik veya kompozisyon hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadan sadece iki zar kullanarak sayısız vals bestelemek için talimatlar"ı kaleme aldığı düşünülür.

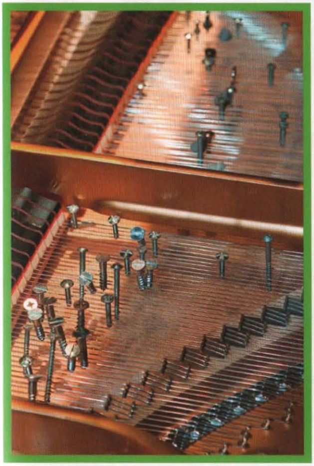
1915 Marcel Duchamp, üç ses için *Erratum musicale* eserini bestelerken bir şapkadan kartlar çekme yöntemini kullanır.

SONRA
1967 Cornelius Cardew, hiçbir müzikal parametreye sahip olmayan geniş bir grafik partisyon olan *Treatise* eserini tamamlar.

1983 Morton Feldman, müziğin yavaşça gelişmesini keşfeden en uzun eseri 2 Nolu Yaylı Çalgılar Dörtlüsünü tamamlar.

20. yüzyılda avangart besteciler, kavramı daha da ileri götürdü ve şansın önemli bir rol oynadığı besteleri tarif etmek için "rastlantısal müzik" terimi türetildi. İlk başta avangart bir sanat hareketi olan Dadaizm'in savunucuları, şansın yeni estetiğin bir parçası olabileceğini düşündü. Fransız-Amerikalı sanatçı Marcel Duchamp, 1913 ve 1915 arasında iki rastlantısal eser besteledi. Fransız Francis Picabia ve Georges Ribemont-Dessaignes de 1920 yılında Paris'te düzenlenen Dada Festivali için eserler besteledi.

Ayrıca bakınız: *Pierrot lunaire 240–45* ▪ *Parade 256–57* ▪ *Gruppen 306–07* ▪ *In C 312–13* ▪ *Altı Piyano 320* ▪ *Einstein Kumsalda 321*



Cage'in ses deneyleri, "hazırlanmış" piyanoyu icat etmesinin önünü açar. Hazırlanmış piyanoda tellerin üzerine ve arasına objeler yerleştirilerek ses değiştirilir.

Bestecinin Rolü

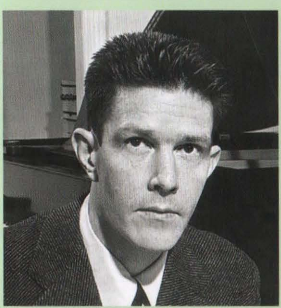
Rastlantısal müzik, saf deneyselciliğe dayansa da 20. yüzyılın ortasında daha önce olup bitenlere bir tepki olarak ciddi biçimde ele alındı. Besteciler sürekli bastan tam notasyona geçtikten sonra, performansçılar aktif olarak yaratıcı müzisyen olma duygusunu aşama aşama yitirdi. Doğaçlama süslemeler terk edilip partisyonlar daha detaylı hale geldikçe, Stravinsky'nin savunduğu gibi yorumun bile gereksiz olduğu görüşü ortaya çıktı. Performansçının tek yapması gereken, partisyonu hiçbir müdahalede bulunmadan yeniden üretmekti. Bu tutum, integral veya total serializmin ortaya çıkışıyla birlikte zirvesine ulaştı; neredeyse bütün müzikal parametreler, kompozisyon sistemince kontrol edildi.

Anarşist Cage

Bestecinin lehine olan bu güç dengesizliği, Amerikalı besteci John Cage'in sosyalist ve anarşist inançlarına aykırı bir müzikal hiyerarşi yaratmıştı. Bu hiyerarşiyi ortadan kaldırmanın tek yolu, kompozisyon sürecinde bestecinin daha az veya performansçının daha çok rol almasıydı.

Bu anlayış Cage'in *12 Radyo İçin Hayali Manzara No 4* (1951) eserinde bilhassa belirgindir. "Performansçılar" kısa dalga radyolar kullandığı için bir enstrümanda yetkinliğe sahip olmak zorunda değildir. Cage halen bestecidir; "performansçıların" bulması gereken frekanslar partisyonda detaylı olarak belirtilir ama radyolar tarafından alınan sesler konserin gerçekleştiği yer ve zamana göre değişir ve dolayısıyla öngörülemez. Bunun sonucunda konuşma ve müzik parçalarıyla kesintiye uğrayan bir beyaz gürültü ortaya çıkar.

> Müzikal sesler için kulak geliştirirseniz, bu yaptığınız ego geliştirmeye benzer. Müzikal olmayan sesleri reddetmeye başlarsınız ve böylece kendinizi iyi deneyimlerden mahrum bırakırsınız.
>
> **John Cage**



John Cage

1912 yılında Los Angeles'ta dünyaya gelen John Cage, Arnold Schoenberg ve Henry Cowell'den müzik eğitimi aldı ve ilk çalışmalarında serializm tekniklerini kullandı. 1939'a gelindiğinde hazırlanmış piyano, teyp cihazları ve diğer teknolojilerle denemeler yapmaya başlamıştı. 1943'te New York Modern Sanat Müzesinde verdiği konser, müzik camiasında daha çok ilgi uyandırmasını sağladı.

Cage, sonraki yıllarda Budizm ve diğer doğu felsefelerini keşfetti ve müziğin doğasına ve özellikle de müziğin yokluğuna ilgi duydu. Bunun sonucunda ortaya çıkan kompozisyonlar, ona hem şöhret hem de kötü şöhret getirdi. Notalara dökülmüş partisyonları hiçbir zaman tamamen terk etmese de Cage deneyselciliğiyle "bulunmuş" ses ve materyalleri destekleyen Fluxus hareketinin ikonu haline geldi. Sağlığı kötüye giden Cage, 1992 yılında 80 yaşındayken felç geçirerek öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1946–48 *Sonatlar ve İnterlüdler*
1958 *Piyano ve Orkestra İçin Konser*
1974–75 *Études Australes*
1987 *Europeras I ve II*

Müzikal Sessizlik

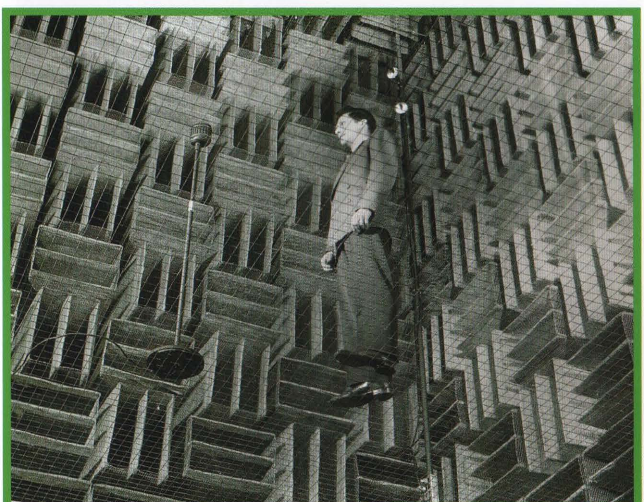
Cage'in yeni ufuklar açan *4'33"* adlı eserinde performansçılar dört dakika otuz üç saniye boyunca sessizce oturur. Bu eser, sessizliğin de müziğin bir parçası olduğu fikrinden ilham alır. Müzisyenler müzikte sessizliği uzun süredir kullanıyordu. Beethoven çok iyi bilindiği gibi müziğin sessizlikte olduğunu söylemişti. Ancak Cage için sessizlik Japonların *Ma* kavramıyla ilişkiliydi. Ma [negatif uzam –çn.] varlıklar arasındaki boşluğu algılama ve deneyimlemeye odaklanır. Cage, sessizlik fikrinden büyülendi ve bütün seslerin emildiği yankısız odayı deneyimlemek için Harvard Üniversitesine gitti. Orada bile biri yüksek, diğeri alçak iki ses işitilebildiğini fark edince hayrete düştü. Bunlar, kendi bedeninin sesleriydi.

Cage, *4'33"* eserinde müzikal sessizliklerin bile gerçek anlamda sessizlik olmadığına dair keşfini yansıtmaya çalıştı. Bu eserle ilk kez karşılaşanlar genellikle absürt olduğunu düşünse de müziğin çalındığı konser salonundaki ortam seslerini dinleme deneyimi aydınlatıcıydı. İlginç bir biçimde, eseri süresi yaklaşık olarak 78 devirli plağın süresine denk düşüyordu. Bu, muntazam biçimde paketlenmiş öngörülebilir bir ürün olan pop müzik başta olmak üzere müziğin metalaştırılmasına doğrudan bir meydan okumaydı. Cage performansçılar için talimatlar içeren partisyon yayınlaması ve eserin "herhangi bir enstrümantalist tarafından icra edilebileceğini" söylemesi bakımından Klasik geleneğe halen bağlıydı.

Müziği Tanımlamak

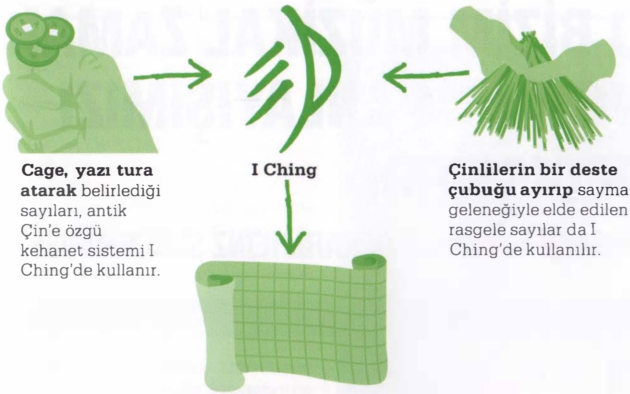
4'33" eserinin 1952 yılındaki ilk performansı, müziğin gerçekte ne olduğuna dair daha da çok spekülasyon ve deneyselciliğe kapıları araladı. Cage'in öğrencilerinden La Monte Young bunun uç bir örneğini sundu. 1960'daki *Piano Piece for David Tudor #1* eseri yalnızca şu talimatları içeriyordu: "Piyanonun yiyip içmesi için sahneye bir balya saman ve bir kova su getirin. Daha sonra performansçı piyanoyu besleyebilir ya da beslenmesi için onu kendi başına bırakabilir. Piyanoyu beslerse, eser piyano doyduktan sonra sona erer. Diğer durumda piyano yemeğini yedikten veya yememeye karar verdikten sonra biter." (Amerikalı piyanist ve besteci David Tutor *4'33"* eserinin de prömiyerini gerçekleştirmişti.) Amerikalı besteci Morton Feldman'ın bazı eserleri de müzikal ortodoks anlayışa eşit ölçüde meydan okudu. Feldman'ın bu eserleri, müziğin çok geniş ölçekte yavaş yavaş ortaya çıkmasını sağlayarak dinleme eylemini yeniden tanımlamayı amaçladı. Ortalama 25 ila 30 dakika süren klasik eserlere alışkın olan bazı dinleyiciler, yaklaşık beş saat süren ve geleneksel gelişimi hiçe sayan İkinci Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1983) karşısında dehşete düşmüş olabilir. Nadiren yükselen ve hiçbir zaman hızlanmayan ve belli belirsiz deği-

> Bir şey bana güzel görünmediğinde kendi kendime sorduğum ilk soru şudur: Neden onun güzel olmadığını düşünüyorum? Çok geçmeden ortada hiçbir neden olmadığı anlaşılıyor.
>
> **John Cage**



1950'lerde New Jersey'deki Bell Laboratuvarlarındaki yankısız oda, yankıları emmek için bu tür odalarda sıklıkla kullanılan kama şeklindeki fiberglas parçalarla kaplıdır.

John Cage'in şansa bağlı yöntemlerinden biri



Cage, yazı tura atarak belirlediği sayıları, antik Çin'e özgü kehanet sistemi I Ching'de kullanır.

I Ching

Çinlilerin bir deste çubuğu ayırıp sayma geleneğiyle elde edilen rasgele sayılar da I Ching'de kullanılır.

Cage, bulgularının sonuçlarını seslere (sessizlik de dâhil) çevirmek ve sesin süre ve seviyesini belirlemek için bir dizi tablo kullanır.

şimlerle ilerleyen bu ölçekteki bir müzikte, her ses kendi başına bir anlam taşır.

Grafik Partisyon

Besteciler, performansçıyı köleleştirmek yerine güçlendirebilecek notasyonlar da geliştirmeye çalıştı. Feldman, Projections and Intersections (Projeksiyon ve Kesitler) (1950–53) eserinin notasyonunda performansçıların ses perdesi ve ritimleri seçmesine imkan tanıdı. En önemli yeni notasyon türü ise grafik partisyondu. Bu notasyon türü, performansçıya çok az parametre sundu; performansçıların müzik yapabilmeleri için görsel bir kışkırtma işlevi gördü. Cage'in *Aria* (1958) eserindeki gibi bazı notasyonlar, müziğin genel hatlarını tanımlayan bir dizi görsel talimattı. Bazılarıysa çalınacak sesle çok az ilgisi bulunan karmaşık ve incelikli bir imgelem sundu.

Grafik müzikal partisyonun en önde örneği, İngiliz besteci Cornelius Cardew'in *Treatise* (1963–67) eserinin 193 sayfalık partisyonuydu. Performansçılara sınırsız yorum özgürlüğü tanıyan partisyon, yalnızca belirli özelliklerin anlamını önceden kararlaştırmayı gerektiriyordu. Performans gelenekleri birleşmeye başladıkça, grafik partisyonlar doğaçlamaya ilham vermekten ziyade, performansçıyla bestecinin eserde eşit sorumluluk üstlenmesini sağlamanın bir yolu olarak kullanıldı. ■

Değişimler Müziği

1951 yılında Amerikalı besteci Christian Wolff, Cage'e bir I Ching kitabı verdi. *Değişimler Kitabı* adıyla da bilinen bu antik Çin metni kehanet için kullanılıyordu. I Ching, Cage'in *Değişimler Müziği* eserinin adına ilham verdi ve içeriğinin büyük bir kısmını belirledi. Şans müziği kavramından büyülenen Cage, *I Ching*'le bir arada kullanıldığında ses perdeleri, nota süreleri, dinamik, tempo, sessizlikler üreten ve hatta kaç tane ses katmanının kullanılacağını belirleyen tablolar hazırlayarak eserini besteledi. Ortaya çıkan ritimler, notaya dökülemeyecek kadar karmaşıktı. Bu nedenle Cage orantısal notasyon kullandı; sayfada notalar arasındaki boşluk, notaların uzunluğunu belirtti. Buna ek olarak kompozisyonun bazı parçaları, doğrudan piyano tellerinde çalındı. Piyanist piyanonun dışında vurmalı sesler üretmek için tokmaklar kullandı. Nihayetinde Cage'in alışılmış piyanisti David Tudor için zorlukla dolu dört kitaptan oluşan bir solo piyano eseri ortaya çıktı.

> Her şey, hiçliğin yankısıdır.
> **John Cage**



O BİZİM MÜZİKAL ZAMAN VE FORM ANLAYIŞIMIZI DEĞİŞTİRDİ

GRUPPEN (1955–57), KARLHEINZ STOCKHAUSEN

KISACA

YAKLAŞIM
Toptan Serializm

ÖNCE
1948 Paris'te Pierre Schaeffer, elektronik olarak farklılaştırılan ve düzenlenen önceden kaydedilmiş sesler içeren somut müzik konserleri verir.

1950–51 Karel Goeyvaerts iki piyano için *Nummer 1* ve on üç enstrüman için *Nummer 2* adlı eserleriyle "total serializm" tekniğine öncülük yapar.

SONRA
1970 Stockhausen'in melodik çizgi formülü üzerindeki çalışmaları, iki piyano ve elektronik için *Mantra* eseriyle başlar.

1980 Stockhausen, Licht opera döngüsünün ilk operası olan *Donnerstag*'ı ("Perşembe") tamamlar. Operalar "superformulae" adındaki serializm tekniği kullanılarak bestelenir.

1955 yılında Westdeutscher Rundfunk (WDR, Batı Alman Radyosu Elektronik Müzik Stüdyosu) Alman besteci Karlheinz Stockhausen'den yeni bir eser istedi. Stockhausen, o yılın Ağustos ayında İsviçre'nin doğusundaki Paspels'te bir oda kiraladı ve büyük, tutkulu bir yeni eser planladı. İlk başta bir elektronik parça bestelemeyi amaçlasa da bu fikrinden vazgeçip geleneksel enstrümantasyona yöneldi ve sonunda aynı anda çalan üç orkestrayı içeren geniş ölçekli bir eser tasarladı. *Gruppen* adını taşıyan eser, hem kompozisyon tekniğini geliştirme şekliyle hem de muazzam orkestral atmosferiyle adından çok söz ettirdi.

> Yineleme beden ritimlerine dayanır. Kalp atışıyla veya yürüyüşle veya nefes alış verişle özdeşleşiriz.
> **Karlheinz Stockhausen**

Yapı ve Uzam

Gruppen'in temel kompozisyon tekniği, yapısında saklıdır. 1920'lerde Arnold Schoenberg gibi besteciler 12 notadan oluşan dizileri temel alarak müzik bestelemenin bir yolunu geliştirdi. Daha sonra Pierre Boulez ve Stockhausen gibi besteciler bu tekniği daha da ileri taşıdı; yalnızca ses perdesini değil, notaların ses seviyesi ve süresi gibi müzikal öğeleri de belirleyen nota dizileri veya grupları kullandılar. Bu yöntem genellikle "total serializm" adıyla anıldı. *Gruppen*'in adı, bu tekniğe işaret eder: eser 174 formülü (kısa nota grubu) temel alır. Ancak eserin yapısı üzerindeki tek etki bu değildir. Stockhausen'in İsviçre'deki penceresinden gördüğü dağların şekli de eserin organizasyonel diyagramlarına ilham vermiştir.

Stockhausen, her biri kendi şefi tarafından yönetilen ve farklı bir tempoda çalan üç orkestra için beste yaparak alışılagelmiş müzikal zaman anlayışını dönüştürür. Orkestralar at nalı şeklinde konumlandırılır; biri dinleyicilerin önünde, diğer ikisi solunda ve sağında yer alır. Üç orkestra muazzam bir ses

Ayrıca bakınız: *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ *Symphonie*, Op. 21 264–65 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *Yalnız Bir Adam İçin Senfoni* 298–301



BBC Senfoni Orkestrası, 2008 yılında BBC Proms'ta düzenlenen "Stockhausen Günü" kapsamında üç orkestra için bestelenmiş *Gruppen*'i icra etti ve orkestra şefi olarak Martyn Brabbins, David Robertson ve Pascal Rophé görev aldı.

çeşitliliği yaratır; tahtadan yapılmış nefeslilerin hafifçe yükselen sesi, telleri parmaklarla çekilerek çalınan yaylıların pasajları ve pirinçten yapılmış nefeslilerin güçlü akınları yan yana gelir. Üç orkestra formatı, bestecinin müzikal uzamı dramatik biçimde kullanmasına da olanak tanır. Dinleyicinin ilgi odağı bir orkestradan diğerine geçer. Bir topluluk tarafından çalınan materyal, diğeri tarafından alınıp kullanılabilir veya üç topluluk arasında dönebilir.

Formdan Sapmalar

Gruppen'in en dramatik anları, Stockhausen'in total serializmin özenli kurallarını göz ardı ettiği zamanlarda gerçekleşir. Özellikle üç pasaj, total serializmin tempo ve nota aralığı kuralının dışına çıkarak müzikal doruk noktaları üretir. Bunların ilki, üç orkestra şefi tarafından keman soloların vurgulanması; ikincisi perküsif veya pizzicato tekniğiyle çalınan seslerin bir orkestradan diğerine sıçraması ve üçüncüsü ise eserin sonuna doğru pirinçten yapılmış nefeslilerin belirgin akorları ve kadenz tarzında bir piyano solosudur. Bu sapmalara rağmen, Stockhausen formüle dayalı kompozisyonuyla ve *Helicopter String Quartet* (1992–95) eserinde zirvesine ulaşan uzamsallaştırma deneyleriyle tanındı. ■

> Yeni bir şey keşfetmenin mutluluğunu ne zaman hissetsem, diğer müzisyenlerin … uzmanların ilk tepkisi onu reddetmek oluyor.
>
> **Karlheinz Stockhausen**

Karlheinz Stockhausen



Stockhausen, 1928'de Almanya'da Köln şehrinde doğdu ve Köln Müzik Üniversitesine gitti. Daha sonra Paris'te Olivier Messiaen ve Pierre Schaeffer'den eğitim aldı. Messiaen'in serializm beste tekniğinden etkilendi ve Schaeffer'den somut müziği öğrendi. 1953 yılında WDR elektronik müzik stüdyosunda çalışmaya başladı. *Gruppen*'den *Kontakte* (1958–60) gibi elektronik eserlere kadar geniş bir yelpazede üretimini sürdürdü. 2007'deki ölümünden önce son önemli eserini besteledi. Yedi operadan oluşan *Licht* adındaki opera döngüsünü tamamladı.

Diğer Önemli Eserleri

1955–56 *Gençlerin Şarkısı*
1958–60 *Kontakte* ("Bağlantılar")
1968 *Stimmung* ("Ses")
1977–2003 *Licht* ("Işık")



MÜZİSYENİN ROLÜ ... SÜREKLİ KEŞİFTİR

PITHOPRAKTA (1955–56), IANNIS XENAKIS

KISACA

YAKLAŞIM
Müzik ve Matematik

ÖNCE
1742–50 J. S. Bach, 14 füg ve dört kanondan oluşan *Füg Sanatı*'nı tamamlar.

1912 Arnold Schoenberg iyi tanımlanmış bir yapıya sahip olan *Pierrot lunaire* operasını besteler.

1933 Edgard Varèse'nin *Ionisation* eserinin prömiyeri New York'ta yapılır. Xenakis, Varèse'nin özgünlüğünü takdir eder.

1936 Béla Bartók simetrik tasarıma sahip *Telli Çalgılar, Perküsyon ve Çelesta İçin Müzik* eserini besteler.

1950–52 Pierre Boulez, seri müziği yaratarak Schoenberg'in 12 notalı yönteminin kapsamını genişletir.

SONRA
1960 Krzysztof Penderecki, *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* eserinde ses blokları yaratır.

Iannis Xenakis'e müzikal kompozisyona matematik ve mühendislik ilkelerini uygulamasını tavsiye eden kişi, Olivier Messiaen'di. Mühendislik eğitimi alan Xenakis, Yunanistan'da savaştan sonra hakim olan anti-komünist rejimden kaçtıktan sonra Paris'te avangart tasarımcı ve mimar Le Corbusier için çalışıyordu.

Bilimsel Temel

Pithoprakta, Xenakis'in ilk eserlerinden biriydi. Adı Yunanca "olasılıklar dahilindeki eylemler" anlamına gelen eser, Xenakis'in "stokastik" (olasılıklarla ilgili bir istatistik terimi) adını verdiği tekniğin tipik bir örneğiydi. 46 yaylı çalgı, iki trombon, bir zaylafon ve bir tahta blok için bestelenmiş olan eser, bilimsel bir teoriden esinlenmişti: Bir gazın ısısı, moleküllerinin havadaki hareketinden türer. Xenakis hayali bir ısı ve basınç sekansı derledi ve gazlar teorisini yaylı çalgılara uyarladı. Gaz molekülünün uzaydaki hareketiyle enstrümanın ses aralığındaki hareketi arasında paralellik kurdu ve her enstrüman için bir dizi glissando (farklı ses perdelerine hızla kaydırma) kullandı. Tahta blok, trombon ve zaylafonla vurgulandığında gaz benzeri, hareketli bir "ses kütlesi" etkisi oluşur.

> Müzisyenin rolü bu temel araştırma yürütmek, anlamadığımız olgulara yanıtlar bulmaya çalışmak olmalıdır.
> **Iannis Xenakis**

Xenakis'in Musiques formelles (1963) adlı kitabında ana hatlarıyla anlattığı tarzı kalıcı bir etki yarattı. Genetik eğitimi alan ve bu kitabı okuduktan sonra besteci olmaya karar verdiğini söyleyen Galli besteci Richard Barrett, Xenakis'in etkisini dile getiren besteciler arasındaydı. ■

Ayrıca bakınız: *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *Gruppen* 306–07 ▪ *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* 310–11



HALKLA KURDUĞUM YAKIN BAĞ, BÜTÜN ESERLERİMİ BESLEYEN DOĞAL TOPRAKTIR

SPARTAKÜS (1956, REV. 1968), ARAM KHACHATURIAN

KISACA

YAKLAŞIM
Sovyet Rusya'da Bale

ÖNCE
1921 Daha sonra Khachaturian'a eğitim veren Mikhail Gnessin, Yahudi temalarını işlediği eserlerinden biri olan *İbrahim'in Gençliği* operasını besteler.

1927 Kremlin tarafından desteklenen Reinhold Glière'nin bestelediği *Kırmızı Gelincik* balesinin prömiyeri Moskova'daki Bolşoy Tiyatrosunda yapılır.

1940 Prokofiev'in *Romeo ve Juliet* eseri genel olarak Sovyet döneminde bestelenmiş en büyük bale kabul edilir.

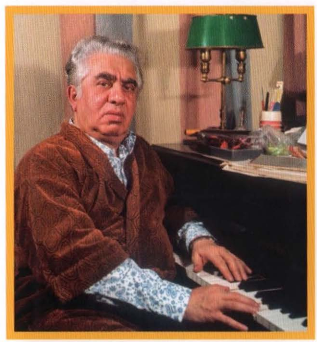
SONRA
1976 Ermeni besteci Edgar Hovhannisyan, 9. yüzyıla ait Ermenice epik şiiri temel alan *Sasuntsi Davit* opera-balesini besteler.

En çok 1968 yılında revize edildiği haliyle bilinen *Spartaküs* balesi, çok büyük ölçekli bir gösteridir. Çoğu balenin aksine romantik değil destansı bir tema işler. Spartaküs öncülüğündeki kölelerin Romalı efendilerine karşı ayaklanmasını anlatır.

Bale, bestelendiği yıl Khachaturian'a Lenin Ödülü kazandırdı. Sovyet rejimi, balenin Rus halkının çar yanlısı zorbalara karşı kazandığı zaferi simgelediğini düşündü. Ancak bazılarına göreyse Sovyet baskısına gönderme yapıyordu. 1948 yılında Khachaturian de Prokofiev ve Shostakovich'le birlikte "anti-demokratik" burjuva müziği yapmakla suçlandı ama özellikle Stalin'in 1953 yılındaki ölümünün ardından yeniden resmi onay kazandı.

Çocukluk Etkileri

Khachaturian, Ermeni ve Kafkas halk müziğiyle dolu Gürcistan topraklarında yetişti. Bestecinin çocukluğundan aşina olduğu melodiler ve armonik tonlamaların yanı sıra sıradan halkla ve halkın müziğiyle kurduğu "yakın bağ" müziğindeki temel ilhamdı. *Spartaküs* balesinin akıllarda yer eden "Adagio of Spartacus and Phrygia" parçası ve Gayane balesinin "Sabre Dans" parçası, televizyon ve filmlerde sıkça kullanıldı. *Spartaküs*'ün 1968 yılındaki tam versiyonu, Rus bale repertuarındaki özel yerini korur. ■



Aram Khachaturian, *Spartacus* ve *Gayane* gibi çok popüler baleleriyle dünya çapında beğeni topladı. Bu fotoğrafta şöhretinin zirvesinde olduğu yaşlılık yıllarında görülüyor.

Ayrıca bakınız: *Fındıkkıran* 190–91 ▪ *Romeo ve Juliet* 272 ▪ Shostakovich'in Beşinci Senfonisi 274–79



YÜREK PARÇALAYICI BİR ESER

HİROŞİMA KURBANLARINA AĞIT (1960), KRZYSZTOF PENDERECKI

KISACA

YAKLAŞIM
Demir Perdenin Ardında Müzik

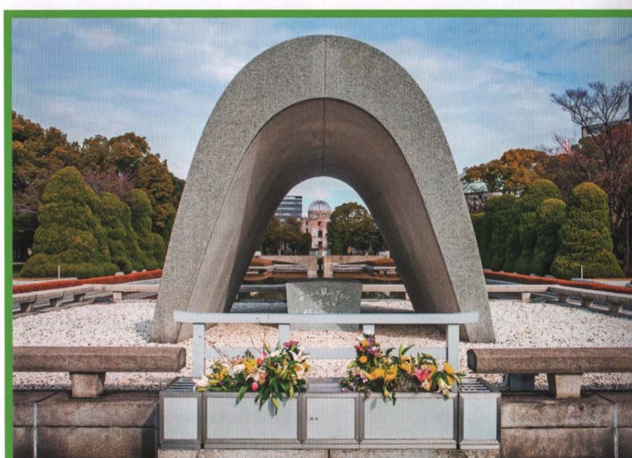
ÖNCE
1946 Stalin tarafından görevlendirilen Andrei Zhdanov, Doğu Avrupa'daki geleneksel müziği destekleyen ve avangart besteleri dışlayan "sosyalist gerçekçilik" politikasını uygulamaya koyar.

1958 Edison Denisov ve Sofia Gubaidulina gibi Rus besteciler, batılı deneysel müziğe öykünmeye başlar ve yetkililer tarafından muhalif olarak etiketlenir.

SONRA
1961 HMacaristan'da doğan, Avusturya'da yaşayan György Ligeti, kayan ve birleşen nota kümeleriyle orkestra için *Atmosphères* eserini besteler.

1970 Witold Lutosławski'nin *Çello Konçertosu* eserinin prömiyeri, doğduğu ülke olan Polonya'daki toplumsal kargaşanın ardından uluslararası başarıya ulaşır.

Birçok çağdaş besteciye göre, Polonyalı besteci Krzysztof Penderecki'nin 1960 tarihli *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* eseri, komünist Doğu Avrupa'da müziğin yenilikçi bir aşamaya girdiğine işaret etti. O zamana dek bölgenin müziği büyük ölçüde geleneksel, sosyalist-gerçekçi tarza bağlı kalmıştı. Penderecki'nin *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt*'ında dinleyiciler yaylı çalgılar, feryatlar ve fısıltılardan oluşan benzeri görülmemiş bir ses alanıyla karşılaştı. Her biri kendi çizgisine sahip 52 yaylı çalgıdan oluşan bir orkestra için bestelenmişti. Ayrıca yaylı çalgılar kendi içinde gruplara ayrılmıştı. Örneğin 24 keman, sesin konumlarıyla ilgili denemeler yapmak için altışardan dört grup halinde yerleştirilmişti.



Japonya'da Hiroşima Barış Parkındaki anıt mezar, *Ağıt*'a adını veren Hiroşima'ya atom bombası atılması sonucunda hayatını kaybedenlerin anısına dikilmiştir.

Ayrıca bakınız: Shostakovich'in Beşini Senfonisi 274–79 ▪ *Spartaküs* 309 ▪ Lutosławski'nin Dördüncü Senfonisi 323 ▪ *Études pour piano* 324

> Son derece bireysel bir kompozisyon tekniğinde umutsuz, dehşet verici bir atmosfere sahip kesinlikle rahatsız edici bir eser.
>
> **Karl H. Wörner**
> ***Yazar***

Parça başladığında, dört keman grubu hep birlikte en yüksek ses perdesine yakın bir nota kümesi çalar. Buradan itibaren ve eser boyunca, grup üyeleri farklı perdelerde çalar. Nota kümelerinde birbirlerinden sadece çeyrek ton farkla çalar ve eserin geneline rahatsızlık verici bir duygu yayar.

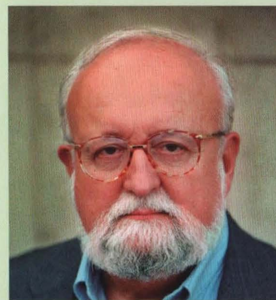
Farklı Teknikler

Ağıt geleneksel bir yapıya sahip değildir; ses bloklarını temel alır. Ses bloklarının bazıları açılıştaki nota kümesine dayalıyken, bazıları daha ince dokular, enstrümantal çizgiler veya diğer materyallere dayalıdır. Eserin büyük bir kısmı kulağa çarpıcı gelir; Penderecki'nin talimatları, performansçıların düzensiz teknikler kullanarak olağandışı tınılar üretmesi yönündedir. Örneğin tellerin enstrümanın eşiğinde, sap boyunca veya köprüyle kuyruk arasında kalan kısımları kullanılır ya da yayla veya parmaklarla enstrümanın gövdesine vurulur. Sonuçta başından sonuna çok farklı bir beste ortaya çıkar.

Penderecki eserini soyut müzik olarak tasarladı ve 8' 37" adını vermeyi planladı. Ancak esin kaynağı Hiroşima'ya atılan atom bombası olmasa da, UNESCO'nun beste yarışmasına katılmadan önce eserin duygusal etkisini artırmak için *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* adını verdi.

Penderecki, müziğini notaya dökmenin benzersiz, grafiksel bir yolunu geliştirdi. Besteci, ölçü çizgilerini kullanmak yerine partisyonda belirli noktalarda saniye cinsinden süreler vererek tempoyu belirtir. Partisyonda çeyrek tonluk bloklar, yatay şeritler halinde gösterilir. Penderecki performansçıya ses perdesini çeyrek ton yükseltmesini veya düşürmesini söyleyen nota kuyruğu ve perde kaydırıp parmak titretmeyi (vibrato) işaret eden titreyen çizgiler gibi ek semboller de türetir. *Ağıt*, Penderecki'nin adını duyurdu ve Polonya'da Henryk Górecki ve Kazimierz Serocki ve Macar György Ligeti gibi diğer Doğu Avrupalı bestecileri yeni sesler ve dokuları keşfetmeye ve ses bloklarıyla beste yapmanın yollarını geliştirmeye yöneltti. ▪

> Bu aslında politik müzik değildi ... ama içinde yaşadığımız döneme tamamen uygun olan müzikti
>
> **Krzysztof Penderecki**



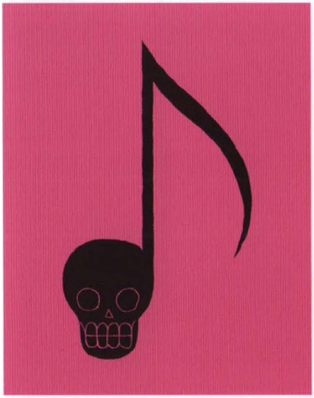
Krzysztof Penderecki

1933 yılında Polonya'nın Debica şehrinde dünyaya gelen Krzysztof Penderecki, Krakow Müzik Akademisinde eğitim gördü. 1958 yılında mezun olduktan sonra iki yıl içinde *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* eseriyle tanındı. Sonraki eserlerinin birçoğunda geleneksel olmayan enstrümantasyon kullandı; örneğin daktilo ve testere gibi araçları enstrüman olarak kullandı. Alışılmamış dokuları geleneksel bir form ve Hristiyan bir temayla birleştiren *St. Luke Passion* (1966) daha da popüler oldu.

Penderecki 1970'lerde Yale Müzik Okulunda profesör oldu. 2 Nolu Senfoni (1980) gibi eserlerinde daha geleneksel bir müzikal tarza döndü. Çeşitli formlarda eserler üreten Penderecki, halen beste yapmaya devam ediyor ve Polonya'nın yaşayan en büyük bestecisi olarak kabul ediliyor.

Diğer Önemli Eserleri

1960 *42 Yaylı ve Perküsyon için Anaklasis*
1970–71 *Utrenja*
1984 *Polish Requiem*
1988–95 3 Nolu Senfoni



BİR –İZM HALİNE GELDİKTEN SONRA, YAPTIĞINIZ ŞEY ÖLÜDÜR

IN C (1964), TERRY RILEY

KISACA

YAKLAŞIM
Minimalizm

ÖNCE
1893 Erik Satie, minimalizmin öncüsü olarak kabul gören "Vexations" adlı piyano parçasını besteler.

1958 La Monte Young, müzikal minimalizmin ilk eseri olarak görülen *Trio for Strings* eserini besteler.

1960–62 Riley, *Mescalin Mix* eserinde sesleri banda kaydedip yankı etkisini yaratarak yineleme tekniğini geliştirir.

SONRA
1967–68 Philip Glass, *Gradus* (solo saksafon için) ve *1 + 1* (masaya elle vurularak icra edilen) gibi çeşitli minimalist eserlere imza attı.

1971 The Who'nun Terry Riley'e adadığı "Baba O'Riley" şarkısı, minimalist yinelemeden ilham alan bir klavye motifiyle başlar.

1950'lerin Amerika'sında Donald Judd, Richard Serra ve Frank Stella gibi sanatçıların yer aldığı kuşak, yeni bir tür minimalist sanatı savundu. Kısmen Piet Mondrian'dan ve 1917 yılında kurulan Dutch De Stijl hareketindeki diğer sanatçılardan ilham alarak sade ve genellikle endüstriyel materyaller kullandılar ve net bir anlam veya etki oluşturma kaygısı gütmediler. Müzikte de La Monte Young, Steve Reich ve Terry Riley gibi Amerikalı besteciler notasyon, enstrümantasyon ve ritmi en yalın haline indirgemeyi amaçladı ve buna manyetik banda kaydedilen ve yinelenen bir "döngü" halinde çalınan ses "örnekleri" de kapsayan yeni materyaller ekledi.

> *In C* devrimcidir. Yinelemeyi Batı müziğine temel yapıcı güç olarak katar.
>
> **Robert Davidson**
> ***Besteci ve Riley'in öğrencisi***

Çığır Açmak

In C Terry Riley'in minimalizm adıyla bilinen müzik tarzını tanımladığı eserdir. Devamlı bir atım, aşama aşama dönüşüm ve kısa ifadeler veya müzikal hücrelerin tekrarını içerir; bu dinleyicinin dikkatini müziğin ilerlediği hedefe değil, süreklilik arz değişim sürecine odaklar.

Riley, "minimalist" bir eser bestelemek amacıyla yola koyulmamıştı. *In C* bir bakıma Riley'in 1963 yılında Paris'te trompetçi Chet Baker'la birlikte *The Gift* adlı tiyatro prodüksiyonun müzikleri üzerinde çalışırken bant döngüleriyle yaptığı denemeler sonucunda ortaya çıktı. Riley, Baker ve diğer müzisyenlerin performanslarını kaydetti, daha sonra bantlardan döngüler oluşturdu ve aynı anda çaldı ama onları farklı zamanlarda başlattığı için senkronize değildiler.

In C benzer bir tekniği kullanır ama bunu bantlar yerine canlı performansçılarla uygular. Eser, hiçbiri 32 atımdan daha uzun olmayan çeşitli uzunluklardaki 53 müzikal ifadeden oluşur. Riley 25 ila 30 arası

Ayrıca bakınız: *4'33"* 302–05 ▪ *Altı Piyano* 320 ▪ *Einstein Kumsalda* 321

Klavyesinin başındaki Terry Riley, 1972 yılında Paris'teki Le Palace tiyatrosunda düzenlenen bir konserde, ilk akıl hocalarından bir olan Lahor doğumlu müzisyen Pandit Pran Nath'a eşlik ederken



müzisyenden oluşan bir grubu tercih etse de bu müzikal ifadeler her sayıda enstrümanla veya herhangi bir büyüklükteki toplulukla çalınabilir. Müzisyenler müzikal ifadeleri belirli bir düzen içinde çalar ama her ifadeyi dilediği kadar tekrarlayabilir. Böylece eser 20 dakikadan birkaç saate kadar değişen bir süre devam edebilir. Müzisyenler de müzikal ifadeleri farklı zamanlarda başlatır ve bu nedenle her zaman senkronize değildir.

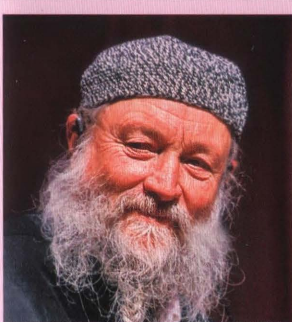
Eserin başından sonuna Do notasını tekrarlayan bir müzisyenin sağladığı ritmik tempo, bir tür metronom vazifesi üstlenir. Eserin bu dayanak noktası genellikle piyanoyla veya marimba gibi bir perküsyon enstrümanıyla oluşturulur.

Kalıcı Etki

In C ilk minimalist eser olarak nitelendirilse de 1950'lerin sonundan itibaren birçok deneysel çalışma yapılmıştı. Riley'in eseri bu türdeki birçok eserden önemli farklılar da taşır. Birçok minimalist eserde besteci genellikle materyali Riley'den çok daha sıkı biçimde kontrol eder. Riley enstrümantasyon ve tekrarların sayısı gibi önemli kararları performansçılara bırakır. Buna "aleatorisizm" yani şansa bağlı, rastlantısal müzik denir. (Latincede zar oyunu anlamına gelen alea sözcüğünden türetilmiştir.)

Riley, "minimalist" etiketini reddetti ve her türlü "-izm"le sınırlandırılmaya karşı çıktı. Buna rağmen eseri İngiltere'de Michael Nyman ve Gavin Bryars, Amerikalılar Steve Reich ve Philip Glass ve Estonyalı Arvo Pärt gibi besteciler üzerinde önemli bir etki yarattı. Bu bestecilerin tümü eserlerinde minimalizmin öğelerini kullandı. Riley'in hipnotik müzikal yaklaşımı, 1970'lerin ambient (ortam) müziğinin ortaya çıkışını da etkiledi. ■

Terry Riley



1935 yılında California'da dünyaya gelen Terry Riley, California Üniversitesi'nde kompozisyon eğitimi alırken La Monte Young'la tanıştıktan sonra müziğe yeni ve radikal yaklaşım geliştirdi. 1960'larda bant döngülerinin kullanılmasına öncülük etti. Özellikle *A Rainbow in Curved Air* (1969) albümünde elektronik üst üste kayıtlar kullandı ve tüm enstrümantal parçaları kendisi çaldı. Bu, Mike Oldfield'in benzer biçimde virtüözlük gerektiren albümü *Tubular Bells* (1973) üzerinde önemli bir etkiye sahipti. Riley, 1970'lerde Hint klasik müziğini inceledi ve bunu avangart Batılı müzik ve caza duyduğu ilgiyle birleştirdi. Aynı on yılda Kronos Quartet'le uzun süreli bir işbirliğine girişti. Uzaydan toplanmış seslerin de kullanıldığı Sun Rings (Güneş Halkaları) gibi birçok çalışmaya birlikte imza attılar.

Diğer Önemli Eserleri

1969 *A Rainbow in Curved Air*
1971–72 *Persian Surgery Dervishes*
1989 *Salome Dances for Peace*
2002 *Sun Rings*



SESSİZLİK KADAR YOĞUN OLAN BİR TEK DOKUNAKLI TON YARATMAK İSTİYORUM

NOVEMBER STEPS (1967), TORU TAKEMITSU

KISACA

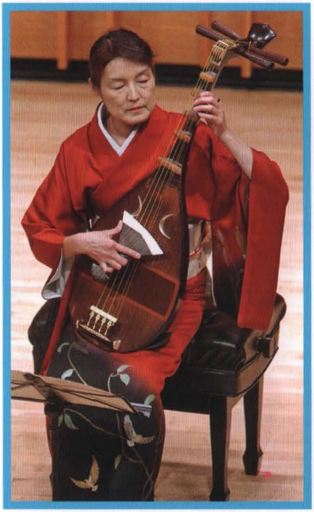
YAKLAŞIM
Doğu-Batı Buluşması

ÖNCE
1903 Doğu Asya'dan ve Avrupa'daki egzotizm trendinden ilham alan Claude Debussy, *Estampes* eserinin ilk hareketi olan Pagodes'te Çin ve Japon melodilerini taklit etti.

SONRA
1991 Takemitsu, Emily Dickinson'ın bir şiirinden hareketle "Say Sea, Take Me" alt başlığını verdiği *Quotation of Dream* adlı eserinde Debussy'nin *La Mer*'inden alıntı yapar.

1998 Çinli-Amerikalı besteci Tan Dun, *Water Concerto for Water Percussion and Orchestra* adındaki eserini Takemitsu'nun anısına ithaf eder.

Takemitsu, November Steps adındaki eserini Japonya'nın ana adası Honshu'daki Asama dağında herkesten uzaktaki özel kulübesinde besteledi. Yanında Debussy'nin *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* ve *Jeux* eserlerinin orijinal elyazması piyano partisyonları ve onların renklendirilmiş notasyonu ve el yazısı yorumlar dışında hiçbir malzeme yoktu.



November Steps'te kullanılan **geleneksel biwa**. 2007 yılında New York'ta Junko Tahara, Takemitsu'nun deneysel atölyesinin ilk üyelerinden Joji Yuasa'nın müziğini biwayla icra ederken görülüyor.

Takemitsu, *November Steps* eserinde *shakuhachi* (ney benzeri nefesli bir çalgı) ve *biwa* (kısa boyunlu bir lavta) gibi geleneksel Japon enstrümanlarını kullandı. Amacı, bu enstrümanların sesini Batı orkestrasıyla harmanlamak değildi; onların tınısını Batılı bir enstrüman topluluğunun tınısıyla karşılaştırmaktı. Japon enstrümanlarının asıl doğasını canlandırmayı başardı; orkestranın ses akışına karşı bu enstrümanları kullanarak çarpıcı bir yoğunluk oluşturdu ve eşsiz bir ton dilini yakaladı.

Kozmik Müzik Dünyası

Takemitsu ilk olarak II. Dünya Savaşında askerlik hizmetini yerine getirirken Debussy, Alban Berg ve Olivier Messiaen gibi isimlerin temsil ettiği Batı Klasik müziğiyle tanıştı. Daha sonra bu etkileri Doğu ve Japon duyarlılığıyla birleştiren kendi kozmik müzik dünyasını yarattı. Debussy'nin nadir sezgisinden ilham alarak, "sesin ışık ve gölgesi" ve "tonların yoğunluğu" adını

Ayrıca bakınız: *Toprağın Şarkısı* 198–201 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Zamanın Sonu İçin Kuartet* 282–83 ▪ *4'33"* 302–05

> Ben zamanın bahçıvanıyım. Sonsuz zamana bağlanan bir bahçe yaratmak istiyorum.
> **Toru Takemitsu**

verdiği kavramın farkına vardı. Takemitsu, Messiaen'den "zamanın biçim ve rengi kavramını" öğrendi ve bestecinin anısına *Rain Tree Sketch II* (1992) piyano parçasını besteledi.

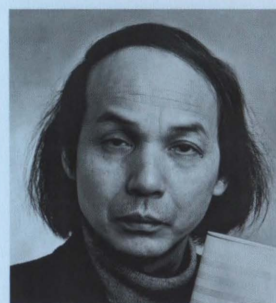
Takemitsu, Messiaen'i aksine belli bir dine mensup değildi ama kendini dindar biri olarak görüyordu. Beste yapmak, onun gözünde dua etmek gibiydi; bunu kendi ifadeleriyle "etrafımızı çevreleyen dünyada akan sonsuz 'ses nehrinin' bir parçasını almaya" benzetti. Mantarlara düşkün olan yakın arkadaşı John Cage ve tutkulu bir kuş aşığı olan Messiaen gibi o da doğal dünyaya derinden bağlıydı. Birçok eserinin adından da anlaşılabileceği gibi, müziğinin hem doğayla hem de evrenle yakından bağlantılı olduğunu hissetti.

Sessizlik ve Ses

Takemitsu, sessizlik ve ses arasındaki ilişkiye büyük ilgi duydu. Takemitsu'nun anlayışına göre Doğuya özgü "Ma" kavramı yani sesler arasındaki yoğun sessizlikle Batılı müzikal "es" kavramı (kelimenin gerçek anlamıyla dinlenme sessizliği) birbirine taban tabana zıttı. Doğu'da "*shakuhachi*'nin bir tonu *Hotoke* [Tanrı] olabilirdi. Bir başka deyişle kozmik doğa bir tek tonda vücut bulabilir. Batıda ise tonlar melodi, ritim ve armoniler şeklinde birleşir. Takemitsu geleneksel Batılı müzikal formlarını hiçbir zaman kullanmadı. Eserlerinin birçoğu kısaydı; Japon edebiyatının Haiku şiiri gibi özelliklerini yansıtıyordu.

Takemitsu'nun müziğinin belirleyici özelliklerinden biri, renkli tınılardır. Batı orkestrası farklı ton renklerini üretmek için belki de büyük kapasiteye sahip olduğundan, Takemitsu'nun çok sayıda orkestral eser bestelemesi şaşırtıcı değildi. Takemitsu, daha sonra genç Japon besteciler tarafından benimsenen benzersiz kompozisyon teknikleri de geliştirdi. *Les yeux clos* ("Gözler Kapalı", 1979) adlı piyano parçasında, biraz farklı nota değerlerine sahip eşzamanlı melodi katmanları üretti; her notada küçük bir bekleme veya gecikme olması, tempo duygusunu ortadan kaldırır ve akışkan bir doku yaratır. Takemitsu'nun müziği, tamamen özgündü; Japon ve Batılı müzikal geleneklerin eşsiz bir yakınlaşmasıydı. ▪

> Batılı ton yatay olarak ilerlerken, *shakuhachi* tonu ağaç gibi yükselir.
> **Toru Takemitsu**



Toru Takemitsu

1930 yılında Japonya'nın Tokyo şehrinde dünyaya gelen Toru Takemitsu, 1948 yılında kısa bir süreliğine Yasuji Kiyose'yle kompozisyon çalışsa da esas olarak kendi kendini geliştirdi. 1951 yılında şair Shuzo Takiguchi ve avangart yöntemleri benimseyen diğer kişilerle birlikte "Jikken Kobo" adındaki deneysel atölyeyi organize etti. Takemitsu'nun hayranlık duyduğu besteci Fumio Hayasaka'nın ölümünden sonra bestelediği *Requiem for Strings* (1957) eseri, Stravinsky'nin beğenisini kazandı. On yıl sonra *November Steps* eserinin başarısıyla en önde gelen Japon besteci olarak uluslararası şöhrete kavuştu. 1970'lerden itibaren eserlerinde daha az Japon enstrümanı kullandı. *A String around Autumn* (1989) gibi eserlerinde geleneksel Batı enstrümanlarını ve daha tonal tınıları tercih etti. Batılı tarzda birçok eser besteledi ve doksandan fazla Japon filminin müziklerini yaptı. Takemitsu 1996 yılında Tokyo'da öldü

Diğer Önemli Eserleri

1957 *Requiem for Strings*
1979 *In an Autumn Garden*
1994 *Archipelago S.*

MÜZİKTE BİR ŞEYLER DAHA İYİYE VEYA KÖTÜYE GİTMEZ; EVRİMLEŞİR VE KENDİNİ DÖNÜŞTÜRÜR

SINFONIA (1968–69), LUCIANO BERIO

KISACA

YAKLAŞIM
Alıntı ve Kolaj

ÖNCE
1906 Amerikalı besteci Charles Ives, müzikal kolajın ilk örneklerinden "Karanlıkta Central Park" eserini besteler.

1952 John Cage'in *Hayali Manzara No. 5* eseri, 42 kaydı kaynak materyal olarak kullanan tahmin edilemez bir kolaj yaratır.

SONRA
1977 Alfred Schnittke, "polistilizm" adı verilen kolaj tekniğinin bir örneği olarak Concerto Grosso No. 1 eserini besteler.

1981 *The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel*, erken hip hop tarzına temel teşkil eden virtüözlük gerektiren DJ miksaj tekniklerini sergiler.



Swingle Singers. 1965 yılına ait bu fotoğrafta görülen Fransız müzik grubu, genellikle yalnızca davullar ve sürekli bas eşliğinde şarkılar söyledi. Hem popüler hem de klasik parçaları caz tarzında yorumladılar.

Önemli toplumsal değişimlere sahne olan 1960'lar, 1968 yılında zirvesine ulaştı. Bu aynı zamanda Luciano Berio'nun *Sinfonia* eserinin prömiyerinin yapıldığı yıldı. Dünyanın dört bir yanında sokaklar ve evler önemli değişimlere sahne oluyordu; Vatandaşlık Hakları Hareketi, öğrenci protestoları, yeni kitlesel medya kanalları, yüksek sanat ve popüler kültür çatışması bunların arasındaydı ve bütün bunlar, İtalyan besteci Luciano Berio klasik müzik tarihini parçalayıp yeniden düzenlerken etkisini hissettirdi.

Eski moda senfoni türüne kasıtlı bir gönderme yaparak *Sinfonia* adını verdiği eser, Berio'yu kendi kuşağının en yaratıcı bestecilerinden biri haline getirdi. Berio'nun Leonard Bernstein ve New York Filarmoni Orkestrasının isteği üzerine yaptığı

Ayrıca bakınız: *Büyük Organum Kitabı* 28–31 ▪ Ives'in 4 Nolu Senfonisi 254–55 ▪ *Yalnız Bir Adam İçin Senfoni* 298–301 ▪ *Gruppen* 306–07

beste, en çok baş döndürücü müzikal alıntılardan oluşan olağandışı üçüncü hareketiyle tanınır. Bach'tan Pierre Boulez'e kadar birçok müzikal alıntı içeren 12 dakikalık harekette en uzun alıntı, Mahler'in 2 Nolu Senfonisinin ("Diriliş") dans eden, dönen Scherzo kısmıdır.

Alıntı Tekniği

Besteciler, alıntı ve kolaj tekniklerini daha önce de kullanmıştı; Picasso ve Braque gibi ressamlar 1910'lu yıllarda görsel kolajlar üretmeden önce, Charles Ives 1906 yılında "Karanlıkta Central Park" eserinde farklı melodiler ve müzikal tarzlardan katmanlar oluşturdu. Daha yakın tarihte, John Cage kayıtları ve farklı kanallara ayarlanmış radyoları aynı anda çalarak denemeler yapmaya başladı. Alıntılar bir anlamda 12. yüzyıldan beri klasik müziğin parçasıydı. "Organum" üstatları polifonik kilise müzikleri bestelerken Gregoryen ilahileri kullanmıştı. Ancak *Sinfonia*, alıntının bu boyutta kullanıldığı ilk eserdir. Tüm orkestra tarafından icra edilen bütün bir hareket, neredeyse tamamen alıntılardan oluşur.

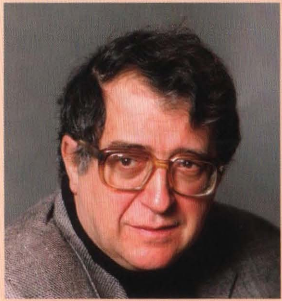
Bütün bunların üstünde vokaller yer alır. Sekiz şarkıcı, Samuel Beckett'in *Adlandırılamayan* romanından pasajlarla James Joyce ve Paul Valéry'den alıntılar, müzikal direktifler ve Paris protestolarından sloganları harmanlayan bir metni okur. Şarkıcıların seslerinin duyulabilmesi için ses seviyelerinin yükseltilmesi gerekir. Berio, mikrofon tekniğine aşina olduğu için dönemin popüler gruplarından Swingle Singers'la çalışmayı tercih etmiştir.

Sinfonia geçmiş ve gelecek hakkındaki düşüncelerden oluşan beş parçalı bir eserdir. İlk kısmının aslında tek başına icra edilmesi tasarlanmıştır. "O King" adını taşıyan ikinci hareket, 1967'de Martin Luther King'e övgü olarak bestelenmiştir. King'in 1968 yılının Nisan ayında öldürülmesinin ardından Beria bunu *Sinfonia*'ya dâhil etmeye karar vermiş ve dört şarkıcı ve tüm orkestrayla icra edilecek bir eser olarak genişletmiştir. Eser bu haliyle Vatandaşlık Hakları hareketinin liderinin anısını yaşatmaya hizmet eder. Metinde King'in adı "fonemlere" (bir sözcüğün en küçük sesbirimi) ayrılır ve sanki havaya karışıyormuş gibi geniş zaman aralıklarına yayılarak tekrarlanır.

Diğer Etkiler

Sinfonia'nın dördüncü hareketi de bir ağıttır. Berio ikinci ve üçüncü harekette anılan kahramanların ve fikirlerin yasını tutar. Bunların aksine ilk hareket, Brezilya'ya özgü yaratılış mitlerinin bir incelemesidir. Claude Lévi-Strauss'un yeni yayınlanmış, devrim niteliğindeki mitoloji incelemesi *Çiğ ve Pişmiş*'ten (1964) alıntılara yer verir. Berio'nun eserin prömiyerinden sonra eklediği beşinci ve son hareket, daha önceki dört hareketi sentezler ve yansıtır. ■

> Mahler'i kullanmak, onun müziği için çok şey yapmış olan Leonard Berstein'a bir övgüydü.
> **Luciano Berio**



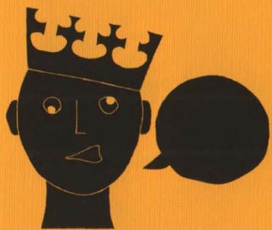
Luciano Berio

Berio, 1924 yılında İtalya'nın Oneglia kentinde dünyaya geldi. Babası ve büyük babası orgcuydu ve ona piyano çalmayı öğretti. II. Dünya Savaşından sonra Milan Konservatuvarına gitti ama eline aldığı yara nedeniyle piyano eğitimini bırakıp kompozisyon eğitimi aldı. Amerikalı şarkıcı ve besteci Cathy Berberian'la 1950 yılında evlendi ve 1964 yılında boşanıncaya kadar onun için birçok şarkı besteledi.

Berio'nun avangart harekete duyduğu ilgi, 1950'lerde başladı. Bu türde İtalya'nın önde gelen bestecisi oldu. 1955 yılında Bruno Maderna'yla birlikte Milano'da dünyanın ilk elektronik stüdyolarından birini kurdu. Berio aynı zamanda saygın bir kompozisyon öğretmeniydi. Özellikle New York'taki Julliard Okulunda dersler verdi. Steve Reich ve Grateful Dead grubunun gitaristi Phil Lesh onun öğrencileri arasındaydı. Berio, 2003 yılında Roma'da öldü.

Diğer Önemli Eserleri

1958 *Thema (Omaggio a Joyce)*
1966 *Sequenza III*
1977 Coro



BANA YALAN SÖYLÜYORSANIZ, KATIKSIZ BİR YALAN OLSUN

DELİ BİR KRAL İÇİN SEKİZ ŞARKI (1969), PETER MAXWELL DAVIES

KISACA

YAKLAŞIM
İngiliz Müziğinde Tiyatro ve Radikalizm

ÖNCE
1912 Arnold Schoenberg'in *Pierrot lunaire* adındaki şarkı döngüsü melodramı, avangart konseptini başlatır.

1968 Harrison Birtwistle'nin *Punch ve Judy* operasındaki ritüelistik şiddet, İngiltere'deki Aldeburgh Festivalinde dinleyicileri ve festivali düzenleyen Benjamin Britten'i rahatsız eder.

SONRA
1972 Maxwell Davies'in Tudor bestecisi John Taverner'in çok dramatik bir portresini çizen *Taverner* operası ilk olarak Covent Garden'daki Kraliyet Opera Evinde sahnelenir.

1986 Birtwistle'nin *The Mask of Orphcus* adlı "lirik trajedisi" ilk olarak Londra'da sahnelenir. Orpheus efsanesinin birçok versiyonunun çok büyük ölçekli bir teatral temsilidir.

Benjamin Britten ve Michael Tippett'in operalarında keşfedilen psikoloji ve hayal gücü alanları gibi kimi istisnaların dışında, İngiliz klasik müziği II. Dünya Savaşı genellikle geleneğe bağlı kaldı. Ralph Vaughan Williams'ın *Sinfonia antartica* (1952) veya William Walton'ın *Çello Konçertosu* (1956) gibi önde gelen yeni eserler, heyecan verici bir geleceğe işaret etmek yerine yüzünü geleneksel geçmişe döndü. 1960'lara gelindiğinde uzun süredir bastırılan sosyal ve siyasi değişim arzusunun açığa çıkmasıyla birlikte klasik müzikte de benzer bir devrim patlak vermek üzereydi.



Zihinsel engelli Büyük Britanya ve İrlanda kralı III. George'un (1738–1820) deli saçması sözleri, *Deli Bir Kral İçin Sekiz Şarkı* operasının metninin dengesiz temelini oluşturur.

Yeni Kan

Peter Maxwell Davies, 1952'de Manchester Kraliyet Müzik Kolejine girdiğinde, kendisi gibi radikal anlayışa sahip birçok öğrenciyle tanıştı. Besteciler Harrison Birtwistle ve Alexander Goehr, trompetçi ve orkestra şefi Elgar Howarth ve piyanist John Ogdon'un da yer aldığı bu yeni "Manchester Okulu" çok farklı sanatsal kişilikleri kapsayan gayri resmi bir gruptu. Goehr'in müziği iki savaş arasındaki modern Avusturya-Almanya geleneğine aitken, Birtwistle'nin kökleri Arnold Schoenberg'in tarzına ve teknik metoduna dayanan müziği başta Yunan tiyatrosu olmak üzere antik teatral ritüelle yeniden bağlantı kurmayı amaçladı. Davies ise geleneksel öğretim metotlarına

Ayrıca bakınız: *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ *Zamanımızın Çocuğu* 284–85 ▪ *Peter Grimes* 288–93 ▪ *In Seven Days* 328

karşı çıkarak Rönesans Avrupa'sının müzikal teknikleri ve yapılarını temel alan modern bir bestecilik anlayışı arayışına girdi.

Müzik Tiyatrosu

1960'larda avangart "müzik tiyatrosu" janrı, Davies'e aradığı modernist türü sağladı. Müzik tiyatrosunda müzisyenler sahneyi vokal ve teatral performansçılarla paylaştı. Sahnedekilerin hepsi dramada eşit rol üstlendi. Bu fikrin kökeninde Schoenberg'in çığır açıcı *Pierrot lunaire* (1912) eseri vardı. Schoenberg'in atonal eserinde kısmen şarkı söyleme, kısmen konuşmaya dayalı yeni bir tür vokal performans ve güçlü teatral öğeler kullanılmıştı.

1967'de Davies ve Birtwistle, *Pierrot lunaire* ve daha çağdaş eserleri icra etmek için bir oda grubu kurdu. Schoenberg'in eserinden hareketle "Pierrot Players" adını alan grup, 1970 yılında "The Fires of London" adıyla yeniden yapılandı. Grup, küçük dinleti salonlarında kışkırtıcı derecede yıkıcı dramatik eserler sahneledi. İngiliz hükümdar III. George'un dengesiz psikolojik dünyasını betimleyen *Deli Bir Kral İçin Sekiz Şarkı* eseri de bunlardan biriydi. Grup üyelerinin bazıları, kralın konuşmaktan hoşlandığı kuşları temsil etmek için sahnedeki kafeslerin içinde yerini aldı. Keman, çello ve klarnet gibi geleneksel enstrümanların yanı sıra tren düdüğü, çelik çubuk, didgeridoo [Aborjinlere özgü bir nefesli çalgı –çn.] ve oyuncak kuş sesleri gibi olağandışı öğeler kullanıldı.

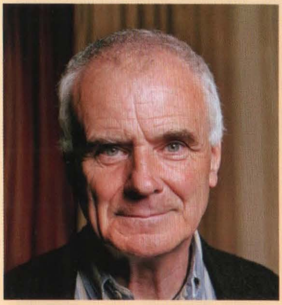
Güney Afrikalı bariton Roy Hart için bestelenen vokal kısım, şarkı söylemekten tutun da bağırıp çığlık atmaya kadar olağandışı çeşitlilikte sesler, çok yüksek ve alçak notalar ve hatta akorlarda birlikte söylenen eşzamanlı notalar içerir.

Seslerin Birleşimi

Eser büyük bir başarıya ulaşsa da Davies çok geçmeden saf avangart eserler bestelemekten uzaklaştı. 1972'den itibaren dikkatini klasik formlara çevirdi ve on orkestral senfoni besteledi. Bunların birçoğuna İskoçya'daki yeni yurdu Orkney Adaları ilham verdi.

Davies kariyeri boyunca farklı türleri aynı eserde birleştiren polistilizm anlayışıyla şöhrete ulaştı. 21. yüzyılın dönümünde Britanya'daki klasik müzik, belirli bir stilistik değerler grubunun egemenliğinden çok öteye geçmişti. Jonathan Harvey'in müziği vokal, enstrümantal ve elektronik sesleri birleştirmeye odaklandı. John Tavener, Doğu Ortodoks Hristiyanlığının müziğini Batı konser salonlarına başarıyla taşıdı. Mark-Anthony Turnage'nin müziğiyse klasik eserlere cesurca caz öğeleri kattı. ■

> Bazen Davies'in kendisinin de biraz kaçık olduğundan şüpheleniyorum.
>
> **Peter G. Davis**
> ***Müzik eleştirmeni* (1983)**



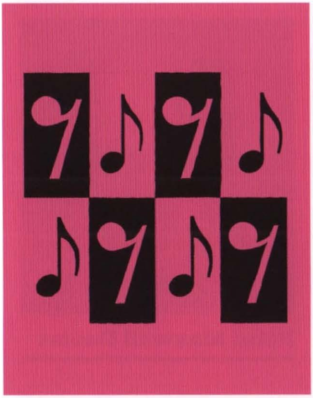
Peter Maxwell Davies

1934 yılında Salford, Lancashire'da doğan Davies, Manchester Kraliyet Müzik Kolejine girdi. İtalya'da da eğitim aldıktan sonra, Cirencester Gramer Okulunda müzik eğitimi verdi. Bu, müzik eğitimine adanmış bir hayatın ilk adımı oldu. ABD ve Avustralya'da eğitim ve öğretim verdikten sonra 1966'da İngiltere'ye döndü ve çağdaş müzikte tartışmalı bir figür olarak şöhret kazandı.

1970'te İskoçya'daki Orkney Adalarını ziyaret ettikten sonra adalara ve ada kültürüne derin bir ilgi duymaya başladı. 1974'te Hoy adasına, daha sonra da Sanday adasına yerleşti. 1976 yılında Orkney Adalarının koruyucu azizin adına Aziz Magnus Uluslararası Festivalini başlattı. Festivalde profesyonel müzisyenlerle birlikte yerel halk da görev aldı. Davies, 2004 yılından 2016 yılında hayatını kaybedene kadar Kraliçenin Müzik Yöneticisi oldu.

Diğer Önemli Eserleri

1960 *O Magnum Mysterium*
1962–70 *Taverner*
1969 *Worldes Blis*
1976–77 *The Martyrdom of St Magnus*



ESLERİN YERİNİ TEMPONUN ALMASI

ALTI PİYANO (1973), STEVE REICH

KISACA

YAKLAŞIM
Geç Minimalizm

ÖNCE
1958 Amerikalı besteci La Monte Young, *Trio for Strings* adındaki öncü minimalist eserini tamamlar.

1964 Terry Riley'in *In C* eseri, etkili bir minimalist eserdir; dalga benzeri bir ses yaratmak için basit müzikal parçaları kullanır.

SONRA
1978 Brian Eno'nun *Ortam 1: Havaalanları İçin Müzik* eseri, minimalizmi popüler müziğe uyarlayarak yeni ambient müzik türünün ortaya çıkmasına katkıda bulunur.

1982 Minimalizm ve ortaçağ Gregoryen ilahileri, Estonyalı Arvo Pärt'ın *St. John Passion* gibi eserlerinde etkisini hissettirir.

Reich'in ilk olarak 1973 yılında New York'ta icra edilen *Altı Piyano* eseri, Amerikalı bestecinin 1960'larda geliştirdiği "evreleme-faz kayması" tekniğini kullanır. Altı piyanist, tekrarlanan sekiz atımlı ritmik motifin aynısını çalar ama farklı notalar kullanır. Piyanistler birbirleriyle uyumlu ve uyumsuz şekillerde ilerlerken, tekrarladıkları motif zengin dokulu, değişen ses dalgaları üretir.

Ritim ve Tekrar

Reich, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1950'lerin sonunda ortaya çıkmaya başlayan minimalist tarzın ilk savunucularındandı. Minimalist tarz, Arnold Schoenberg ve Pierre Boulez gibi Avrupalı bestecilerin serializm anlayışına tepki olarak gelişti. La Monte Young ve Terry Riley öncülüğündeki harekete çok geçmeden Philip Glass ve Reich de katıldı. Minimalizm, 12 notalı kromatik gamı temel alan melodi ve armonilerin aksine, eserin seyrinde ufak tefek değişikliklerle yinelenen akorlar veya sekanslar kullandı. Ayrıca güçlü ritimler ön plana çıkarıldı. Reich'in tarzı ilk başta tartışmalara konu olsa da, 1976'daki *18 Müzisyen İçin Müzik* eseri beğeni topladı. Reich 1980'lerde katı minimalizmden uzaklaşarak daha zengin armoniler ve melodiler geliştirdi.

Reich'in *Farklı Trenler* (1988) ve *Mağara* (1993) gibi son dönem çalışmalarının tarzı, hem klasik hem popüler müziği etkiledi. *Mağara* adındaki multimedya opera, video sanatçısı eşi Berly Korot'la ortak eseridir. ■



İki makaralı teypler ve diğer kayıt ekipmanları, 1982'de çekilen fotoğraftaki Reich'in canlı enstrümanlara uygulayacağı evreleme tekniklerini kusursuz hale getirmesini sağladı.

Ayrıca bakınız: *Pierrot lunaire* 240–45 ▪ *Gruppen* 306–07 ▪ *Hiroşima Kurbanlarına Ağıt* 310–11 ▪ *In C* 312–13 ▪ *Einstein Kumsalda* 321



BİZ ÇOK İLERİDEYDİK... ÇÜNKÜ GERİ KALAN HERKES ÇOK GERİDE DURMUŞTU

EINSTEIN KUMSALDA (1976), PHILIP GLASS

KISACA

YAKLAŞIM
Minimalizm ve Opera

ÖNCE
1954 Glass, Paris'i ziyaret eder ve ileride *Orphée* (1993), *La Belle et la bête* (1994) ve *Les Enfants terribles* (1996) operalarının temelini teşkil eden Jean Cocteau'nun filmlerini izler.

1965 Glass, avangart tiyatroya ilgi duymaya başlar ve Samuel Beckett'in tek perdelik *Oyun* eserinin müziklerini besteler.

SONRA
1977 David Bowie'nin Brian Eno'yla birlikte yaptığı *Low* ve *"Heroes"* albümleri, Glass'ın 1 Nolu (1992) ve 4 Nolu (1996) Senfonilerine ilham verir.

1990 Glass ve Hintli müzisyen Ravi Shankar, birlikte besteledikleri *Passages* adındaki oda müzikleri albümünü yayınlar.

Philip Glass'ın avangart tiyatro yönetmeni Robert Wilson'la ortak çalışması *Einstein Kumsalda* operası, ilk olarak 1976 yılında Fransa'nın Avignon şehrinde sahnelendi. Fizikçi Albert Einstein'ın hayatından ilham alan operanın hiçbir olay örgüsü yoktur. Görüntü, dans ve müzikle ilerleyen operada Einstein'ın dünyasının çeşitli yönlerini çağrıştırmak için çeşitli projeksiyonlar yinelenir. Orkestra yerine yalnızca elektronik klavyeler ve nefesli çalgılardan oluşan bir topluluk vardır. Sözler seyrek ve sihirlidir. Hiçbir aranın bulunmadığı eser beş saat sürer ve bu esnada izleyiciler salona diledikleri gibi girip çıkabilir.

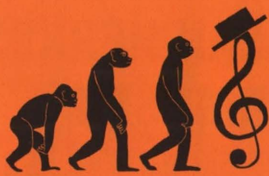
> Avrupa ve Kuzey ... ve Güney Amerika'nın sınırlarının ötesine bakabilen insanların kuşağındaydım.
>
> **Philip Glass**

Güçlü, Hipnotik Müzik

Einstein Kumsalda deneylerle dolu bir on yılın ürünüydü. Glass, klasik eğitim almış olmasına karşın Reich ve yeni ortaya çıkan minimalist hareketin diğer üyeleri gibi daha önceki tarzları reddetti. Hintli Ravi Shankar'ın sitar müziğini uyarladıktan ve 1960'larda Hindistan ve Kuzey Afrika'ya seyahat ettikten sonra, kendi ifadesiyle "yinelemeli ve döngüsel yapılar" temelinde kendi tarzını geliştirmeye başladı. Genellikle uzun süreler boyunca belli belirsiz değişerek tekrarlanan arpej ve armonik motiflerle hipnotik bir etki yarattı.

Einstein Kumsalda'daki başarısının ardından *Satyagraha* (1980), *Akhnaten* (1984) ve daha birçok opera, film müziği, senfoni ve başka eser besteledi. Glass, aralarında David Bowie, Brian Eno gibi birçok müzisyeni ve müzik grubu Pink Floyd'u etkiledi; karşılığında Glass'ın müziği de onlardan etkilendi. ■

Ayrıca bakınız: *Gruppen* 306–07 ▪ *In C* 312–13 ▪ *Deli Bir Kral İçin Sekiz Şarkı* 318–19 ▪ *Altı Piyano* 320



SANATIN İLK AMACI ... BİZİ DEĞİŞTİRMEK OLMALI

APOCALYPSIS (1977) R. MURRAY SCHAFER

KISACA

YAKLAŞIM
Sonik Ekoloji

ÖNCE
1912 Mahler, Sekizinci Senfonisinde "tüm evrenin çınlayıp yankılanmaya başladığını hayal etmeyi" dener.

1966 Schafer, özel (genellikle dış) mekânlar için tasarlanmış geniş ölçekli müzik tiyatrosu eserleri döngüsü *Patria*'ya başlar.

SONRA
1994 John Tavener'in *The Apocalypse* eserinin prömiyeri BBC Proms'ta yapılır..

2003 Karlheinz Stockhausen, *Sonntag* eseriyle yedi operadan oluşan *Licht* döngüsünü tamamlar.

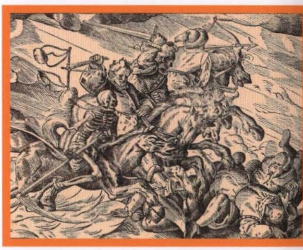
2006 John Luther Adams'ın *The Place Where You Go To Listen* adındaki doğal ritimleri yansıtan ses ve ışık enstelasyonu Alaska'da gerçekleştirilir.

Schafer'in çok sayıda topluluk, şarkıcı ve enstrümanla icra edilmek üzere en büyük ölçekte tasarladığı *Apocalypsis* (1977) adlı müzikal gösterisi, Monteverdi'nin *Vespers* eserine kadar gerilere uzanan Batı sanat müziğinin uzun geleneğinin parçasıdır. Tallis'in *Spem in alium* adlı moteti daha da erken bir ilhamdır. Tallis'in seksen beş sesten oluşan kalabalık korosu, *Apocalypsis*'in "Credo" adını taşıyan ikinci kısmındaki özel olarak konumlandırılmış 12 koroyu etkilemiştir.

Ses Kirliliğine Karşı

1960'larda akustik ekoloji araştırmalarını başlatan Schafer, çalışmalarında insanın ürettiği gürültünün doğal ses ortamını aşama aşama maskelemesine karşı çıkarak ekolojik temaların peşine düşer. *Apocalypsis*'te bu tür temaları konu edinir.

"John's Vision" [John'un Hayali] adını taşıyan birinci kısım, İncil'deki Vahiy Kitabından metinler kullanarak dünyanın yok oluşunu ve yeni Deccal'in iyilik (şehirler, jet uçakları, bilgisayarlar ve "enerji alışkanlığı") ve kötülük (müzeler, feminizm, duygusallık ve sanat) vizyonunu anlatır. Schafer'in ahlakıyla taban tabana zıt olan bu vizyon, "Credo" adını taşıyan ikinci parçada yenilgiye uğrar. Schafer burada Giordano Bruno'nun 1584 yılına ait *De la causa, principio et uno* [*Neden, ilke ve birlik üzerine*] adındaki kozmoloji tezinden 12 düşünceyi uyarlar. Bunların her biri "Lord God is universe" [Tanrı evrendir] cümlesiyle başlar ve artan, ayinsel bir etki yaratır. Sonuncusu, Schafer'in spiritüel ve ekolojik inançlarını ifade eder: "Evren birdir; tek eylem, tek form, tek ruh, tek beden, tek varlık, maksimum ve optimum." ■



Schafer'in *Apocalypsis* eseri, burada Christoph Murer (1558–1614) tarafından bu gravürde betimlenen kıyametin habercisi olan mahşerin dört atlasından ilham alır.

Ayrıca bakınız: *Spem in alium* 44–45 ■ *Vespers* 64–69 ■ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ■ *Elijah* 170–73 ■ *Gerontius'un Rüyası* 218–19



KAOSU ALIP BİR DÜZEN OLUŞTURABİLİRİM

DÖRDÜNCÜ SENFONİ (1993)
WITOLD LUTOSŁAWSKI

KISACA

YAKLAŞIM
"Kontrollü" Rastlantısal Müzik

ÖNCE
1958 John Cage, *Piyano ve Orkestra İçin Konser* eserini besteler.

1961 Lutosławski, Cage'in Konser eserinin bir parçasını radyodan dinledikten sonra *Jeux vénitiens* adlı eserinde "kontrolü" rastlantısal müziği ilk kez kullanır.

SONRA
2003 Lutosławski'nin Polonyalı meslektaşı Wojciech Kilar, New York City'deki 9/11 saldırılarının anısına *Eylül Senfonisi* (3 Nolu Senfoni) eserini besteler.

2011 Liza Lim'in *Tongue of the Invisible* [Görünmeyenin Dili] eseri, Lutosławski'nin ölümünden sonra kontrollü doğaçlamayı geleneksel notasyondaki pasajlarla harmanlayan çok sayıdaki çağdaş eserden biridir.

Polonyalı besteci Witold Lutosławski'nin hayatı, Doğu Avrupa'nın çalkantılı bir dönemine denk geldi. 1913 yılında doğduğunda ülkesi Avusturya, Prusya ve Rusya arasında paylaşıldı. II. Dünya Savaşında besteci kısa bir süreliğine Naziler tarafından hapsedildi. Savaştan sonra bu kez komünist yetkililer peşine düştü. Lutosławski yalnızca hayatının son yıllarında Polonya özgürdü.

Lutosławski, sanatın özerkliğine inansa da eleştirmenler onun müziğinde dış gerilimlerin yansımalarını sıklıkla fark etti. Komünizmin çöküşü sırasında bestelediği Dördüncü Senfonisi de birçok eseri gibi iki yarıdan oluşur; tereddütlü bir giriş ve onun ardından kararlı ve kesin bir ifade gelir.

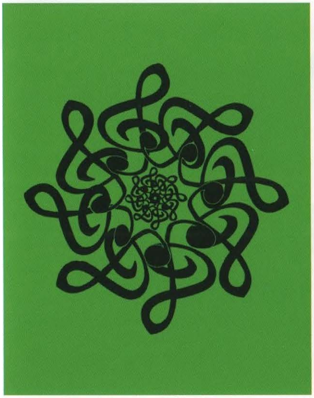
> [Müzik] beni her zaman büyülemiştir; müzisyenlik ve hatta bestecilik dışında başka hiçbir meslekte çalıştığımı hayal bile edemiyorum.
> **Witold Lutosławski**

Şans Öğesi

1960'ların başından itibaren, "kontrollü" rastlantısal pasajlar Lutosławski'nin müziğinin süreklilik arz eden bir özelliği oldu. Buna göre enstrümantal parçalar arasındaki koordinasyon kısmen de olsa şansa bağlı olarak belirlenir. Tamamen notaya dökülebilirler ama nasıl ilerleyecekleri sadece kısmen öngörülebilir; örneğin farklı zamanlarda başlayabilirler. Bu yöntem, Dördüncü Senfoninin birinci kısmında belirgindir; tam üç noktada ritmik müzik, bir yarışta hatalı çıkış yapılmış gibi hedefine ulaşmadan dağılıp gider ve eserin daha iddialı olan ikinci kısmında yanıt verilen bir beklenti duygusu yaratır.

Dördüncü Senfoni, Lutosławski'nin son eseri oldu. Eserinin Los Angeles'taki prömiyerini yönettikten bir yıl sonra 1994'te hayatını kaybetti. ■

Ayrıca bakınız: *Symphonie*, Op. 21 264–65 ▪ Shostakovich'in Beşinci Senfonisi 274–79 ▪ *4′33″* 302–05 ▪ *Gruppen* 306–07



VOLKANİK, YAYILMACI, BAŞ DÖNDÜRÜCÜ VE SAPLANTILI

ÉTUDES (1985–2001) GYÖRGY LIGETI

KISACA

YAKLAŞIM
Fraktal Müzik

ÖNCE
1915 Debussy'nin 12 *Études* eseri, etüt türüne resimsel betimlemeyi tanıtır

1947 Conlon Nancarrow, piyanola için ritmik olarak detaylı etütler besteler.

1959 Ligeti, *Apparitions* adlı orkestral eserinde "mikropolifoni" adını verdiği yöntemi kullanır.

1984 Charles Wuorinen'in *Bamboula Squared* eseri, kısmen Benoit Mandelbrot'un fraktal temalar üzerindeki çalışmasından ilham alan bilgisayarla üretilmiş bir bant kaydı kullanır.

SONRA
2003 Ligeti'nin öğrencisi Unsuk Chin, öğretmeninin karmaşık ritimlere duyduğu ilgiyi sürdürerek kendi 12 *Études* eserini tamamlar.

"Fraktal" terimi ilk olarak 1975 yılında matematikçi Benoit Mandelbrot tarafından kullanılsa da bu kavram çok daha eskidir. Bir bütünün mini versiyonlarından oluşan görüntü, yüzey, ses veya diğer motifleri anlatır; bunlar ne kadar küçük olursa olsun ve genellikle ne kadar çok alt bölümlere ayrılırsa ayrılsın ait oldukları bütünü andırmaya devam eder.

Besteci György Ligeti, bu kavramla ilk kez 1984 yılında matematikçi Heinz-Otto Peitgen'in fraktal imajlarında karşılaştı. Ligeti, içsel simetri prensibinin müziğinde yıllardır var olduğunu fark etti. "Mikropolifoni" adını verdiği bir teknik kullanmıştı; yoğun, canlı dokular oluşturmak için aynı müzikal çizginin yakından ilişkili versiyonlarını üst üste yerleştirmişti.

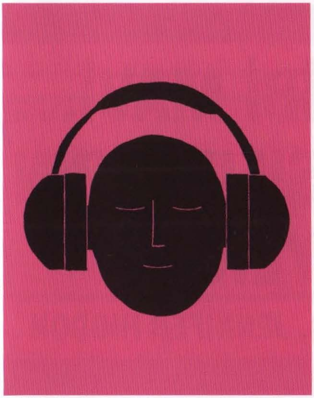
Fraktal Tarzda Çalışmalar

Ligeti, matematikten ve daha genel kaos teorisinden türetilmiş fikirler kullanmaya başladı. Ayrıca Orta Afrika müziği, Conlon Nancarrow'un piyanola çalışmaları, Bill Evans ve Thelonius Monk'un caz-piyano müziğine ilgi duydu. Bu etkileri sentezlemek için Chopin, Liszt ve Debussy'nin kullanmış olduğu piyano çalışması veya etüt formuna döndü.

Ligeti'nin 18 *Études* eserlerinin hepsi, birbirleriyle etkileşim kuran, çatışan ve hatta birbirini götüren ritmik ve melodik süreçler kullanır. *Disorder* ve *Vertigo* gibi eserlerinin adı, nota akışının çağrıştırdığı imajları yansıtır. Bu fantezi eserleri, 20. yüzyılın sonundaki repertuara önemli bir katkıda bulundu. ■

> Müziğimde ... yapı şiirsel, duygusal hayal gücüyle birleşir
> **György Ligeti**

Ayrıca bakınız: *Füg Sanatı* 108–11 ▪ *Prelüdler* 164–65 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Pithoprakta* 308



MÜZİĞİM KULAKLAR İÇİN BESTELENDİ

UZAKTAN AŞK (2000), KAIJA SAARIAHO

KISACA

YAKLAŞIM
21. Yüzyılda Opera

ÖNCE
1992 Peter Sellars, Olivier Messiaen'in *Saint François d'Assise* operasını Avusturya'nın Salzburg şehrinde sahneler; Saariaho bunu ilham verici bulur.

SONRA
2003 Fin besteci Einojuhani Rautavaara'nın *Rasputin* operasının dünya prömiyeri Helsinki'de yapılır.

2008 Harrison Birtwistle'nin bestesini yaptığı, şair David Harsent'in metnini yazdığı *The Minotaur* adlı operanın prömiyeri Londra'daki Kraliyet Opera Evinde yapılır.

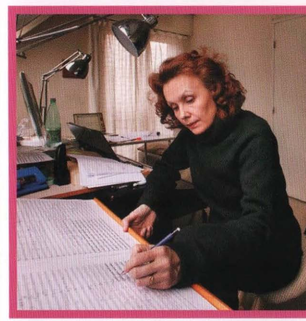
2015 Jennifer Higdon'un büyük operası *Cold Mountain* ilk olarak ABD'de Santa Fe, New Mexico'da sahnelenir.

Fin besteciKaija Saariaho'nun *Uzaktan Aşk* (2000) operası, 21. yüzyılın ilk yeni operalarından biriydi. Dünya prömiyeri Avusturya'daki Salzburg Festivalinde gerçekleştirilen görkemli prodüksiyon, kalabalık bir kast ve orkestra gerektiren büyük opera janrına yeni bir heyecan getirdi. 20. yüzyılın sonlarında düşük maliyetli oda operaları daha popülerdi

Uzaktan Aşk

Fransızca librettosu Amin Maalouf tarafından yazılan *Uzaktan Aşk*, 12. yüzyılda yaşamış Fransız ozan Jaufré Rudel'in uzaktan idealize ettiği Clémence'e duyduğu aşkın öyküsünü temel alır. "Uzaktan aşk" adı da buradan gelir. Küçük solo kast, koro ve oldukça büyük bir orkestrayla tamamlanır. Eserdeki erişilebilir, uyumlu armoni, elektronik öğeler ve ton rengine dikkat, Saariaho'nun tarzının ayırt edici özellikleridir.

Dünya prömiyerinin ardından eserin lirizmi, eleştirmenler tarafından övgüyle karşılandı. Paris, Londra, New York ve Toronto'daki prodüksiyonlarıyla 21. yüzyılda en sık sahnelenen operalarından biri oldu. *Uzaktan Aşk*'ın başarısı, büyük operaya duyulan ilgiyi tazeledi ve başka eserlerin de önünü açtı. Saariaho, ikinci büyük operası *Adriana Mater*'ı 2005 yılında tamamladı. ■



Kaija Saariaho, Fransa'nın Paris şehrinde partisyon üzerinde çalışırken. Saariaho erken tarzını önemli ölçüde etkileyen IRCAM akustik müzik araştırma enstitüsüne girdiği 1982 yılından itibaren bu şehirde yaşamaktadır.

Ayrıca bakınız: *Peer Gynt* 208–09 ▪ *The Wreckers* 232–39 ▪ *Peter Grimes* 288–293 ▪ *Einstein Kumsalda* 321–22



GÖKYÜZÜ GİBİ MAVİ... BÜTÜN OLASILIKLARIN UÇUŞTUĞU YERDE

MAVİ KATEDRAL (2000), JENNIFER HIGDON

KISACA

YAKLAŞIM
Lirizme Dönüş

ÖNCE
1984 New York Filarmoni, "Ufuklar '84: Yeni Romantizm – Daha Geniş Bir Bakış" adlı programlarıyla dinleyici kitlesinin dikkatini Neo-romantizme çeker.

1991 John Corigliano'nun *The Ghosts of Versailles* operasının prömiyeri New York City'deki Metropolitan Opera'da gerçekleştirir. Topluluğun 1960'lardan beri sahnelediği ilk yeni operadır.

SONRA
2009 Film müzikleri bestecisi John Williams'ın *Harp ve Orkestra* eserinin prömiyeri Boston Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilir.

2017 Mason Bates'in *Steve Jobs'un (D)evrimi* eseri, ilk olarak New Mexico'da Santa Fe'deki Opera Santa Fe'de izleyiciyle buluşur.

Jennifer Higdon'ın müziğinin birleştirici teması, etkili biçimde iletişim kurma felsefesidir. Higdon, *mavi katedral* eserinde ton rengi (bir enstrümana ayırt edici sesini veren nitelik) hakkında betimsel keşifler yaparak ve bunu anlam yüklü lirizmle birleştirerek hayata geçirir.

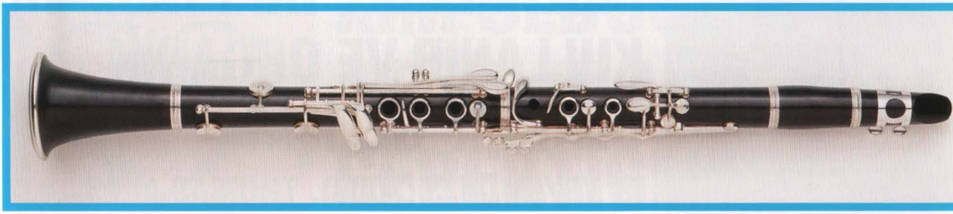
20. yüzyılın ikinci yarısında birçok sanat topluluğu mali zorluklar yaşadı. Çağdaş müzik post-minimalizm, elektronik çalışmalar ve deneysel müzik gibi genellikle kamuoyundan yabancılaşmış akımlarla ilişkilendirildi. Topluluklar dinleyicileri çekmek için daha az risk barındıran eski eserleri icra etmeyi tercih etti. Ancak Higdon'ın *mavi katedral* eseri sıcaklığı, lirizmi ve duygusuyla modern müziğin de her yaştan ve toplumun her kesiminden dinleyicilere hitap edebileceğini gösterdi ve 21. yüzyılda yeni müziğin heyecan verici bir dönemine kapı araladı.

> Müziğimden hoşlanmak için onun hakkında veya genel olarak müzik hakkında bilgi sahibi olmanız gerektiğini düşünmüyorum... Müziğe bir ayna olarak bakıyorum.
> **Jennifer Higdon**

Aşk, Hayat ve Ölüm

Higdon, *mavi katedral* eserini Amerikan konservatuvarı Curtis Müzik Enstitüsü'nün 75. kuruluş yıldönümü kutlamaları için bestelemekle görevlendirilmişti. Ancak kutlama olarak tasarlanmış olmasına rağmen, besteci küçük kardeşi Andrew Blue Higdon'ın ölümünün yasını tuttuğu bir dönemdeydi. Eserin adı da bu gelişmelerin her ikisini de yansıtıyordu: bestenin adandığı Andrew'in anısına "mavi" yani hüzünlüydü ve "katedral" de bir öğrenim ve gelişim merkezi olarak Curtis Enstitüsünü temsil ediyordu. Bu senfonik şiirde Higdon'ın semavi müziği, göklerdeki bir katedrali çağrıştırır. Eser, sayısız solo enstrüman içerir ama Higdon kardeşlerin çaldığı flüt ve klarnet soloları en çok ön plana çıkanlardır. Higdon büyük kardeş olduğundan ilk önce flüt, daha sonra klarnet solosu gelir. Bu düet,

Ayrıca bakınız: *Fantastik Senfoni* 162–63 ▪ Saint-Saëns'in 2 Nolu Sol Minör Piyano Konçertosu 179 ▪ *Toprağın Şarkısı* 198–201 ▪ *Bir Pan'ın Öğleden Sonrası İçin Prelüd* 228–31 ▪ *Tarla Kuşunun Yükselişi* 252–53 ▪ *Apalaş Baharı* 286–87



Bu solo klarner mavi katedral'de belirgin bir şekilde yer alıyor. Bu enstürman, Higton'ın parçayı bestelemesinden kısa bir süre önce cilt kanserinden hayatını kaybeden erkek kardeşinin enstrümanıdır.

eserin sonuna doğru tekrar belirir. Flütün sesi kesildiğinde, klarnet (Andrew'in çaldığı enstrüman) yolculuğuna tek başına devam eder. Korangle ve bir keman da ek sololar icra eder; her ikisi de bir kişinin dokunduğu hayatları temsil eden daha küçük enstrümantal melodilerle tamamlanır. Higdon girişte ve finalde perküsyon kısmıyla denemeler yapar ve semavi bir atmosfer yaratmak amacıyla kristal bardaklar ve Çin çanları gibi alışılmamış bir orkestrasyon kullanır.

Eserin prömiyeri 1 Mayıs 2000 tarihinde Philadelphia, Pennsylvania'da Robert Spano'nun şefliğinde gerçekleşti. Müzisyenler ve eleştirmenler, Higdon'ın evrensel sevgi, hayat ve ölüm temalarını iletme becerisine övgüler düzdü. Eserin güçlü lirizmi, orkestral renk keşfi ve programatik içeriği, büyük bir başarıya ulaşmasını sağladı ve *mavi katedral* dünya çapında her seviyede 600 kadar prodüksiyonla icra edilerek 21. yüzyılın en popüler bestelerinden biri haline geldi.

Atlanta Okulu

mavi katedral'in prömiyerinin ardından Higdon, Spano'nun yönetimindeki Atlanta Senfoni Orkestrasıyla uzun ve verimli işbirliğini başlattı. Spano daha sonradan Atlanta Besteciler Okulu adıyla anılan grubu bir araya getirdi. Higdon, Christopher Theofanidis, Osvaldo Golijov, Michael Gandolfi ve Adam Schoenberg bu grubun üyeleri arasındaydı. Müzikal tarzları farklılık gösterse de tonalite ve melodiye bağlılıkları ve dünya müziğiyle popüler kültürü birleştirmeleri, onların ortak paydası oldu. Hep birlikte çağdaş müzik türünü yeniden tanımladılar. ▪

Jennifer Higdon



Jennifer Higdon, 1962 yılında New York, Brooklyn'de dünyaya geldi. Ailesiyle birlikte ilk önce Atlanta'ya, daha sonra Tennessee'deki Apalaş Dağlarına taşındı. 15 yaşında kendi kendine flüt çalmayı öğrendikten sonra, 18 yaşında resim müzik eğitimine başladı ve Amerika'da 20. yüzyılın en önemli bestecilerinden Ned Rorem ve George Crumb'la birlikte lisansüstü kompozisyon eğitimi aldı.

Higdon birçok ödüle layık görüldü: *Violin Concerto* eseriyle Pulitzer Müzik Ödülü, *Percussion Concerto* ve *Viola Concerto* eserleriyle Grammy Ödülleri ve Charles Frazier'in aynı adlı çok satan romanını temel alan *Cold Mountain* adındaki ilk operasıyla Uluslararası Opera Ödülü kazandı. Popülerliği sayesinde özel olarak görevlendirildiği projelerde beste yapıyor.

Diğer Önemli Eserleri

2005 *The Percussion Concerto*
2008 *The Singing Rooms*
2009 *Violin Concerto*
2015 *Cold Mountain*



MÜZİK BASİT YAPI TAŞLARI KULLANIR VE ORGANİK OLARAK GELİŞİR

IN SEVEN DAYS (2008), THOMAS ADÈS

KISACA

YAKLAŞIM
Müzik ve Multimedya

ÖNCE
1910 Alexander Scriabin, *Prometheus: Ateşin Şiiri* eserinde konser salonunu renkli ışıkla doldurma için bir "renkli org" kullanır.

1952 John Cage'in "Theatre Piece No. 1" adındaki eseri, Robert Rauschenberg'in tabloları ve Merce Cunningham'ın danslarıyla Kuzey Carolina'da sahnelenir.

2003 Olga Neuwirth, David Lynch'in *Kayıp Otoban* filmini uyarlarken video, müzik ve tiyatroyu birleştirir.

SONRA
2010 Michel van der Aa'nın *Up-close* adlı eseri, video opera (video görüntüleri içeren opera) ve çello konçertosunu bir araya getirir.

2016 Jennifer Walsh'un *EVERYTHING IS IMPORTANT* adlı eseri, modern hayatı araştırmak için müzik ve filmi kullanır.

Müziğe görsel araçlarla eşlik edilmesi, yüzyıllardır bilinse de yakın geçmişte çok daha yaygın hale geldi ve çeşitlilik kazandı. İngiliz besteci Thomas Adès'in İncil'deki yaratılış öyküsünü tasvir ettiği *In Seven Days* adlı eserinde piyano ve orkestra tarafından icra edilen iki temaya dayalı bir dizi varyasyondan oluşan müzik, Tal Rosner'in hazırladığı video görüntüleri müziği zenginleştirir ve açılımlar yapar. Adès bir şaşırtmaca da ekler: Temalarını başlangıçta değil sonda tanıtır. Kısa final hareketi, Yaratılış Kitabında anlatılan altı günü temsil eden daha önceki altı hareketin özünü sunar. Bu müzikte evren, kaostan düzene doğru ilerler.

Sesi Zenginleştiren Görüntüler

Rosner, Adès'in müziğine görsel olarak eşlik ederken görüntüler seslere uygun tempoda dans edip döner. Kaos ve düzen arasındaki dengenin kaleydoskobik tasvirinde görüntüler müziği yankılar. Video çoğunlukla soyuttur; geometrik şekiller, motifler, dalgalar ve akışlar içerir ama bunlar aslında eserin ortak yapımcısı Londra'daki Kraliyet Feslival Salonu ve Los Angeles'taki Walt Disney Konser Salonunun resimlerinden elde edilmiştir.

Adès ve Rosner, eserlerini "görsel bale" olarak nitelendirir. Video görüntüleri genellikle orkestranın üzerine yerleştirilen ekranlara yansıtılır. Müzik tek başına da icra edilebilir ama görüntüyle birleştiğinde güçlü bir multimedya deneyimi ortaya çıkar. ■

> Ne kadar iyi çalarsanız ve onun kendine özgü vizyonuna ne kadar yaklaşırsanız, kulağa o kadar harika gelir.
> **Simon Rattle**

Ayrıca bakınız: Ives'in 4 Nolu Senfonisi 254–55 ■ *Sinfonietta* 263 ■ *Pithoprakta* 308 ■ *Études pour piano* 324



KİM OLDUĞUMUZUN VE NE OLMAMIZ GEREKTİĞİNİN ÖZÜ

ALLELUIA (2011), ERIC WHITACRE

KISACA

YAKLAŞIM
21. Yüzyılda Koro Müziği

ÖNCE
1921 Vaughan Williams, İngiliz pastoral okulunun lirik sesinin yerleşmesine katkıda bulunan "Pastoral Senfoni" (3 Nolu Senfoni) eserini besteler.

1977 Arvo Pärt'ın *Missa syllabica, Fratres* ve *Cantus in memoriam Benjamin Britten* eserleri, ibadet müziğinin yeni bir tarzını tanıtır.

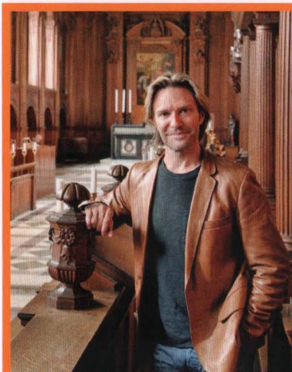
1997 Sör John Tavener'in 1993 yılında bir aile dostunun anısına bestelediği *Song for Athene* eseri, Galler Prensesi Diana'nın cenazesinde çalınır.

SONRA
2013 Caroline Shaw, sekiz ses için bestelediği *Partita* eseriyle Pulitzer Müzik Ödülünü kazanır.

2014 Gabriel Jackson, çok sayıdaki litürjik eserinden biri olan *Seven Advent Antiphons*'ı besteler.

21. yüzyılın en popüler bestecilerinden Eric Whitacre, koro müziğinin iyileştirici gücünü savunanlardan biridir. *Alleluia* (2011) dâhil birçok eseri koro müziğidir. Ancak *Alleluia*'nın kökeninde sonbaharın renklerini ve ışığını yansıtan *October* adındaki enstrümantal beste vardır. Ralph Vaughan Williams gibi İngiliz bestecilerin 20. yüzyıl pastoralizm anlayışından ilham alan Whitacre, *October*'ı 2000 yılında nefesliler orkestrası (aslında okul bandoları) için bestelemişti.

Kendini dindar değil spiritüel olarak tanımlayan Nevada doğumlu Whitacre, on yıl sonra litürjik metinler bestelemeye karar verdi. "Alleluia" ve "Amen" sözcüklerini seçti ve onları *October* bestesiyle birleştirdi. *October* basitliği ve zarafetiyle bir koro eserine dönüştürülmeye elverişliydi.
Sonuçta ortaya çıkan *Alleluia*, koro geleneğinin birçok yönünü korudu. Bu sayede dinlemesi kadar söylemesi de hoşnut edici bir eser haline geldi. Zengin armoniler, doğal solukla uyumlu ifadeler ve antik ezgiler ve Rönesans polifonisine göndermeler içerir. Ancak folk müziğine benzer gizemli girişiyle ve armonileri solo çizgiler için rezonans boşluğu olarak kullanmasıyla çağdaş bir ses yakalar. ■



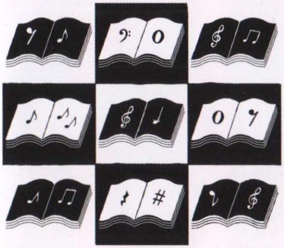
Eric Whitacre, *Alleluia* eserini bestelerken şapel korosuyla yaptığı çalışmalardan ilham almıştır. 2011 yılında çekilen bu fotoğrafta Cambridge'deki Sidney Sussex okulunda görülüyor.

Ayrıca bakınız: *Canticum Canticorum* 46–51 ■ *Vespers* 64–69 ■ *Aziz Matta Pasyonu* 98–105 ■ *Elijah* 170–73 ■ *Gerontius'un Rüyası* 218–19

REHBE

ER

REHBER



Bu kitabın bölümlerinde ele alınan bestecilerin dışında, klasik müziğin gelişimine etkide bulunan daha birçok besteci vardır. Çoğu öğretmen, akademisyen ve virtüöz olan bu isimler, müziğin çok geniş bir yelpazesini temsil eder. Rönesans döneminin büyük İspanyol bestecisi Tomás Luis de Victoria'nın koro eserlerinden Anton Bruckner'in gürültülü ve rahatsız edici senfonilerine kadar uzanır. Rusya'daki "Küçük Güçlü Grup" veya "Beşler" adıyla bilinen bestecilere öncülük eden Mily Balakirev de önemli bir etki yaratmıştır. Bütün bu isimleri birleştiren nokta, yeni fikirler geliştirerek veya mevcut fikirleri rafine ederek dinleyicilerin hayatlarını zenginleştirmiş ve diğer bestecilerin bestelerini etkilemiş olmalarıdır.

JOHANNES OCKEGHEM
Y.1410–97

Flanders'te dünyaya gelen Johannes Ockeghem, Paris'te Kral VII. Charles ve veliahtlarının sarayında adını duyurdu ve erken Rönesans Avrupa'sının en ünlü bestecilerinden biri haline geldi. Eserlerinin büyük bir kısmı kayıp olsa da 20 seküler şansonun yanı sıra 14 Mass ve 10 moteti (dini koro parçası) günümüze ulaştı. Rönesans müziğine daha zengin, daha gür armonileri tanıttı. Daha kalın bas sesleri ilk kez keşfeden besteci oldu. Eserlerinde kontrpuan kullandı; iki veya daha çok melodik çizgiyi bir arada dokudu.

ORLANDO DI LASSO
1532–94

Günümüzde Belçika sınırları içinde yer alan Mons'ta çocukken koro üyesi olarak görev yapan Orlando di Lasso'nun sesinin güzelliği o kadar meşhurdu ki onu korosuna katmak isteyenler tarafından üç kez kaçırılmıştı. 1556 yılında hayatının geri kalanını geçireceği Münih'e taşındı ve Bavyera Dükü V. Albrecht'e müzik direktörü olarak hizmet verdi. Besteci olarak hem çok yönlü hem de çok üretkendi; 2000'den fazla eser besteledi. Seküler besteleri arasında İtalyanca (madrigaller), Fransızca (şansonlar) ve Almanca (Lieder) şarkılar vardı. Kutsal müzik olarak da ilahiler besteledi. 1584 yılında yayınlanan *Psalmi Davidis poenitentiales* adındaki ilahiler dizisi bunların başında gelir. Duygusal bir yoğunluğa sahip olan ve bestelediği sözcükleri yansıtan müziği, 18. yüzyılın Barok tarzının öncüsüdür.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Y.1548–1611

İspanya'nın en büyük Rönesans bestecisi Tomás Luis de Victoria, Kastilya bölgesinde yer alan Ávila yakınlarında dünyaya geldi. Küçük yaştan itibaren kraliyet himayesi altında bulundu ve ergenlik yıllarının sonlarında Kral II. Philip tarafından Roma'ya gönderildi. Orada papaz unvanını aldı ama aynı zamanda müzisyenliği de devam etti. Büyük olasılıkla besteci Giovanni Pierluigi da Palestrina'nın yanında çalıştı. Yaklaşık 40 yaşında İspanya'ya döndü ve Madrid'de varlıklı Las Descalzas Reales kadınlar manastırında önce müzik direktörü, daha sonra orgcu olarak görev yaptı. Eserleri dramatik ve zaman zaman da canlı bir biçimde resimseldi. Örneğin *Cum Beatus Ignatius* adlı motetinde Hristiyan aziz Antakyalı Ignatus'un ardından gözyaşı döken hayvanları müziğiyle çağrıştırdı. Derin spiritüel yanını ilahiler ve *Missa O quam gloriosum* ve *Missa Ave Regina coelorum* gibi Mass eserleriyle ifade etti.

JAN PIETERSZOON SWEELINCK
1562–1621

Hollandalı Jan Pieterszoon Sweelinck, org müziğinde J. S. Bach'tan önceki en etkili performansçı ve besteciydi. 20 yaşından önce, Amsterdam'daki Oude Kerk'te (Eski Kilise) orgcu olan babasının yerini aldı. Daha sonra bu görevi kendi oğluna bıraktı. Hem kutsal hem seküler vokal müzik besteledi ama en çok yenilikçi org çalışmalarıyla hatırlandı. Füg formunu geliştirmesi, bu çalışmalarının başında geliyordu. Orgcu olarak ayinlerin öncesi ve sonrasında virtüözlük gerektiren doğaçlamalarıyla ün yaptı. Protestan kuzey Almanya genelinde birçok öğrencisi vardı ve bu öğrencileri genç Handel ve Bach'ı etkiledi.

CARLO GESUALDO
1566–1613

Napoliten soylu Venosa Prensi Carlo Gesualdo, tutkulu ve genellikle melankolik bir mizaca sahipti. Carlo Gesualdo'nun, ilk karısı ve aşığı Andria Dükünün cinayete kurban gitmesinin bizzat sorumlusu olduğuna inanılır. Gesualdo, üç motet kitabı (dini koro eserleri) ve altı madrigal kitabı yayınladı. Özellikle son madrigal kitaplarında armoniyi Rönesans müziğinde benzeri

görülmemiş bir biçimde kullandı. Bu yenilikçi armoni kullanımıyla daha sonraki yüzyıllarda birçok hayran kazandı.

ORLANDO GIBBONS
1583–1625

Orlando Gibbons, müzisyen bir İngiliz ailedendi. Ünlü bir klavyeci olarak 21 yaşında Londra'daki Kraliyet Şapeline orgcu olarak atandı ve daha sonra Westminister Manastırının orgcusu oldu. Kutsal besteleri arasında İngiltere Kilisesinin ayinleri için bestelenmiş "O clap your hands together" gibi popüler ilahiler de vardı. Seküler besteleri arasında en çok hâkim olduğu madrigal tarzında bestelediği "Gümüş Kuğu" ve "What Is Our Life" gibi şarkılarla şöhrete ulaştı. Harpsikordun daha küçük bir versiyonu olan "virginal" için bestelediği parçaların yer aldığı *Parthenia* kitabı, İngiltere'de yayınlanmış ilk klavye müziği seçkisidir.

GIROLAMO FRESCOBALDI
1583–1643

Kuzey İtalya'da Ferrara şehrinde dünyaya gelen Girolamo Frescobaldi henüz ergenlik yıllarındayken Roma'ya gitti ve 1608 yılında San Pietro Bazilikasında orgcu olarak görev yapmaya başladı. Floransa'ya hükmeden Medici'lere bir süre saray orgcu olarak hizmet ettikten sonra, hayatının geri kalanında San Pietro Bazilikasında kaldı. Org ağırlıklı müziği, çok düşünsel, mistik bir nitelikteydi. Performansçıların ustalıklarını sergilemeye olanak tanıyan *tokkata* tarzı besteleri bile virtüözlük gösterisinden ziyade dramatik yoğunluğuyla dikkat çekti. En ünlü yayınlarından biri, kilise ayinleri için bestelediği org müziklerinden oluşan *Fiori musicali* (*Müzikal Çiçekler*, 1635) adındaki seçkiydi.

HEINRICH SCHUTZ
1585–1672

J. S. Bach'tan önceki en büyük Alman besteci olarak kabul gören Heinrich Schütz, İtalyan Barok müziğinin yeni tarzlarının Almanya'ya tanıtılmasında önemli bir figürdü. İlk hamilerinden biri olan Hesse-Kassel'li Maurice tarafından Giovanni Gabrieli'den eğitim alması için Venedik'e gönderildi. 1617 yılında Almanya'ya döndükten sonra Dresden'deki Saksonya elektörlerinin sarayına müzik direktörü olarak atandı. İncil ve kutsal metinlere yaptığı besteler, Lutherci kilise müziğini dönüştürdü. *Psalmen Davids* (1619) adındaki erken ilk ilahi besteleri, büyük *Noel Oratoryosu* (1664) eseri ve İsa'nın yargılanıp idam edilmesini anlatan *Passions* (1665) adındaki üç a cappella bunların arasındaydı.

JOHANN HERMANN SCHEIN
1586–1630

Schütz gibi Johann Hermann Schein, İtalyan Barok etkilerini Alman müziğine taşıyan önemli bir figürdü. Saksonya doğumlu Schein, 1616 yılında Leipzig'deki Thomas Kilisesi'nde prestijli koro şefliği görevine getirildi. İlk yayınladığı eserlerden *Banchetto musicale* ("Müzikal Banket", 1617) Schein'in birkaç enstrümantal seçkisinden biriydi. Schein'in vokal müziği hem seküler hem de kutsal eserleri içerir. İtalyan madrigal tarzında bestelenmiş Eski Ahit metinlerini temel alan 26 motetlik *Israelsbrünnlein* ("İsrail'in Çeşmeleri") (1623) seçkisi öne çıkar.

JOHANN JAKOB FROBERGER
1616–67

Stuttgart'ta dünyaya gelen Johann Jakob Froberger, İtalyan ve Fransız klavye tarzlarını Alman müziğine tanıttı. Roma'da Frescobaldi'yle çalıştıktan sonra 1641'de Viyana'da Habsburg imparatorunun sarayına orgcu olarak atandı. Hem org hem de harpsikord çalan Froberger, harpsikord için önemli eserler besteleyen ilk Alman besteciydi. En etki eserleri, dans süitleri ve Fransız geleneğinden yararlanan besteleridir; bunların her bir hareketi farklı bir dans formundan ilham alır.

BARBARA STROZZI
1619–77

Venedikli Barbara Strozzi, hem şarkıcı hem de besteci olarak tanındı. Annesi Isabella Garzoni, varlıklı oyun yazarı ve şair Giulio Strozzi'nin hizmetkârıydı. Barbara'yı evlatlık edinen Giulio Strozzi, onun biyolojik babası da olabilir. Barbara Strozzi, besteci Francesco Cavalli'den eğitim aldı ve Giulio Strozzi'nin kurduğu "Accademia degli Unisoni" (Academy of the Like-Minded) adındaki entelektüeller grubunun üyesiydi. Çoğunlukla solo ses için arya ve kantatlardan oluşan müziğini sekiz cilt halinde yayınladı. Bunların çoğu *Lagrime mie* ("Gözyaşlarım") kantatı ve "Che si può fare" ("Ne yapabilirim") aryası gibi aşkla ve aşk acısıyla ilgili şiirlere yapılmış bestelerdi.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
1643–1704

Aileden ressam olan Fransız besteci Marc-Antoine Charpentier, Roma'da besteci Giacomo Carissimi'nin etkisiyle müziğe ilgi duymaya başladı. Paris'e döndükten sonra besteci olarak XIV. Louis'nin kuzeni Duchesse de Guise adına çalışmak da dahil çeşitli görevlerde bulundu. Oyun yazarı Molière'le çalışarak *Le Malade imaginaire* (1673) gibi oyunların müziklerini yaptı ve Pierre Corneille'nin bir oyununu temel alan *Médée* (1693) adında başarılı bir opera besteledi. Cizvit topluluğu için bestelenmiş dramatik motetler (veya kısa oratoryolar) en çok bilinen kutsal eserleridir. Baş rakibi Jean-Baptiste Lully'yle kıyaslandığı için şöhreti gölgede kalsa da eserleri 20. yüzyılda yeniden keşfedildi.

JOHANN CHRISTIAN BACH
1735–82

J. S. Bach'ın hayatta kalan oğullarının en küçüğü olan Johann Christian Bach, Berlin ve İtalya'da eğitim aldı. Kısa bir süreliğine Milano katedralinde orgcu olarak görev yaptı ve ilk operası *Artaserse* Napoli'de sahnelendi. 1762'de Londra'da King's

Theatre bünyesinde besteci olarak çalışmaya başladı ve hayatının geri kalanını İngiltere'de geçirdi. İngiliz müzik hayatında belirleyici bir figür oldu. Bunda memleketlisi Carl Friedrich Abel'le birlikte her yıl düzenlediği popüler konserler dizisinin de payı vardı. Operalarının dışında piyano konçertolarıyla da tanındı. Bunların Londra'da kendisiyle tanışan genç Mozart üzerinde önemli bir etkisi oldu.

CARL DITTERS VON DITTERSDORF
1739–99

Carl Ditters von Dittersdorf, Viyana'da kemancı olarak ün yapan bir harika çocuktu ama yetişkinliğinde neşeli operalarla adı anıldı. En üretken yıllarını, Breslau Prens-Piskoposu Philipp Gotthard von Schaffgotsch'un emrinde saray bestecisi olarak çalıştığı dönemdi. Schaffgotsch'un şatosu önemli bir kültürel ve entelektüel merkezdi. Dittersdorf'sun en büyük opera başarısı *Doktor ve Eczacı* (1786), şarkılar ve korolarla sözlü diyalogları harmanlayan Singspiel janrının tanımlanmasına katkıda bulundu. Dittersdorf'un arkadaşı Mozart 1791 yılında *Sihirli Flüt* operasıyla bu janrı yeni zirvesine taşıdı.

LUIGI BOCCHERINI
1743–1805

Orta İtalya'da Lucca şehrinde dünyaya gelen Luigi Boccherini, 20 yaşına kadar hem Roma hem de Viyana'da eğitim aldı ve çalıştı. Madrid'de İspanya kralının müzik aşığı kardeşi Don Luis de Borbón'un emrinde besteci olarak çalıştı ve daha sonra Prusya Kralı II. Frederick William'ın saray bestecisi oldu. Çello eğitimi almış olan Boccherini senfoniler ve konçertolar (çoğunlukla çello için) besteledi ama en çok üç yüzü aşkın oda müziği eseriyle hatırlanır; yaylı çalgı beşlileri bunların başında gelir.

ANTONIO SALIERI
1750–1825

Venedik doğumlu Antonio Salieri, 16 yaşında Viyana'ya gitti ve hayatının geri kalanı boyunca orada yaşadı. Habsburg imparatorunun bestecisi ve daha sonra müzik direktörü olarak görev yaptı. Opera bestecisi olarak adını duyurdu. Parizyen bir tiyatro için bestelenmiş *Tarare* (1787) en çok takdir gören operası oldu. Ancak 1804 yılında operayı bırakıp kutsal müzikler bestelemeye ve eğitim vermeye başladı. En büyük mirası da bu eğitimler oldu. Beethoven, Schubert ve Liszt onun öğrencisiydi.

JAN LADISLAV DUSSEK
1760–1812

Klasik hareket Romantizme yerini bırakırken, piyanist ve besteci Jan Ladislav Dussek, önemli bir müzikal figürdü. Günümüzde Çek Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan Caslav şehrinde dünyaya gelen Dussek, Avrupa'yı dolaştıktan sonra 1789'da Londra'ya yerleşti. Müzik yayıncılığı işinde iflas ettikten sonra, 1799 yılında Londra'dan ayrılmak zorunda kaldı. Son günlerini Fransız devlet adamı Talleyrand Prensinin evinde geçirdi. Dussek en çok Beethoven'a ilham veren piyano sonatlarıyla hatırlanır.

GIACOMO MEYERBEER
1791–1864

Berlin'de bankacılık yapan varlıklı bir Yahudi ailede dünyaya gelen Giacomo Meyerbeer, yirmili yaşlarının başında piyanist olarak şöhrete ulaşsa da asıl tutkusu bestecilikti. Venedik'te eğitim alırken Rossini'nin müziğinin etkisi altına girdi. *Romilda e Costanza* (1817) operasıyla belli bir başarıya ulaşsa da Fransız oyun yazarı Eugène Scribe'nin metnine dayanan *Robert le diable* operası, Meyerbeer için bir dönüm noktası oldu. İlk olarak 1831 yılında Paris Opéra'da sahnelenen eser, muazzam bir başarıya ulaştı. Meyerbeer'in *Les Huguenots* (1836) ve *Le Prophète* (1849) operalarıyla birlikte, yeni ortaya çıkan ve izleyicilerin seyir zevkine hitap eden büyük opera janrının tanımlanmasına katkıda bulundu. Meyerbeer'in etkisi Verdi ve hatta Wagner'in operalarında görülebilir.

GAETANO DONIZETTI
1797–1848

Bergamo'da dünyaya gelen Gaetano Donizetti, Rossini ve Verdi arasındaki en önemli İtalyan opera bestecisi olarak kabul edilir. Donizetti, çok üretken bir besteciydi. İlk olarak 1818'de Venedik'te sahnelenen *Enrico di Borgogna*'dan başlayarak toplam 65 opera besteledi. Ciddi operaları arasında *Lucrezia Borgia* (1833) ve *Linda di Chamounix* (1842); komik operaları arasında *L'elisir d'amore* ("Aşk İksiri") (1832) ve Don Pasquale (1843) yer alır. Verdi üzerinde önemli bir etkisi olan Donizetti, Kuzey Avrupa Romantizmini İtalyan operasına tanıtan kişidir.

VINCENZO BELLINI
1801–35

Sicilya doğumlu Vincenzo Bellini, on opera besteledi. *La sonnambula* (1831), *Norma* (1831) ve *I Puritani* (1835) başyapıtlarıdır. 1827 yılında *Il pirata* ile Milano'da La Scala'da uluslararası beğeni topladı. Opera metni Felice Romani'ye aitti. Bellini'yle Romani daha sonra beş operada daha işbirliği yaptı. Rossini'nin teşvikiyle Paris'e gitti. *I Puritani*'nin prömiyeri Paris'te gerçekleşti. Vokal melodi konusunda özel bir yeteneğe sahip olan Bellini, Norma'da yer alan "Casta diva" ("Chaste tanrıçası") adlı ünlü şarkısında ortaya koyduğu gibi İtalyan bel canto ("güzel şarkı söyleme") tarzının ustasıydı.

MIKHAIL GLINKA
1804–57

Mikhail Ivanovich Glinka, arazi sahibi varlıklı bir Rus ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi ve devlet memurluğu kariyerini bırakarak İtalya ve Berlin'de müzik eğitimi aldı. Rusya'ya döndükten sonra, 17. yüzyılda yaşamış bir Rus kahramanın öyküsünü temel alan *Çar İçin Bir Hayat* ya da *Ivan Susanin*, (1836) adındaki ilk operası St. Petersburg'da olumlu karşılandı. Bunda ve daha sonraki eserlerinde Rusya'ya özgü bir müzik yaratmak için halk şarkılarından yararlandı. 1845'te Hector Berlioz, Glinka'nın eserlerinden alıntılarla Paris'te bir konser gerçekleş-

tirdi. Rus müziği Batıda ilk kez icra edilmiş oldu.

CLARA WIECK SCHUMANN
1819–96

Harika çocuk Clara Wieck henüz ergenlik yıllarında Avrupa genelinde şöhrete kavuştu. Yaklaşık olarak bu tarihlerde ünlü bir piyano öğretmeni olan babasının öğrencilerinden Robert Schumann'a âşık oldu. 1840'ta babasının karşı çıkmasına rağmen Robert'le evlendi. Sekiz çocukları olsa da Clara Wieck müzikal performans ve eğitim kariyerini aktif olarak sürdürdü. Tümü 1856'da kocasının erken ölümünden öncesine ait olan besteleri arasında *Lieder* seçkileri, oda müziği, erken bir piyano konçertosu ve genellikle en çok beğeni toplayan çalışması Sol Minör Piyano Trio, Op. 17 (1846) vardı.

CÉSAR FRANCK
1822–90

Belçika doğumlu César Franck, ergenlik yıllarında Paris Konservatuvarında eğitim aldı ve konser piyanisti olarak görev yaptı. Yirmili yaşlarının sonunda bestelediği bir oratoryonun beğenilmemesi üzerine beste ve performans kariyerine son verdi. Orgcu ve öğretmen olarak geçimini sağlamaya başladı. Ellili yaşlarında Paris Konservatuvarında org eğitimi vermeyi kabul ettikten sonra daha çok göz önünde olmaya başladı. Önemli bir kompozisyon öğretmeni oldu ve yeniden beste yapmaya başladı. Bir senfoni, org parçaları ve Fa Minör Piyano Kuinteti (1879) La Majör Keman Sonatı (1886) ve Re Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1889) başta olmak üzere bir dizi oda müziği eseri besteledi.

ANTON BRUCKNER
1824–96

Avusturyalı Anton Bruckner, müzik alanında alışılmadık da olsa cesur bir yenilikçiydi. Dokuz senfonisi ve dini eserleriyle tanınan Bruckner, 1855 yılında Linz Katedralinde baş orgcu olana dek öğretmenlik yaptı. Linz'de yoğun kompozisyon çalışmalarıyla geçen yıllarının ardından ilk önemli eserleri olan üç Mass ve bir senfoni besteledi. 1868'de Viyana'da Konservatuvarda öğretmenlik görevini kabul etti ve hayatının geri kalanını orada geçirdi. Bir Wagner hayranı olarak Romantik senfoninin kapsamını karmaşık armoni ve disonansların yanı sıra farklı enstrümantal parçaları bir araya getiren zengin bir dokuyla genişletti.

ALEKSANDR BORODIN
1833–87

Gürcü bir soylu ve askeri doktor olan eşinin gayri meşru çocuğu olan Aleksandr Borodin, bilim insanı olmak için eğitim aldı. 1864 yılında St. Petersburg'da İmparatorluk Tıp ve Ameliyat Akademisinde kimya profesörü oldu. Tutkulu bir amatör müzisyendi. Klasik müzikte gerçekte anlamda Rus geleneğini başlatmaya kararlı olan "Beşler" adıyla bilinen genç besteciler grubunun üyesiydi. İki senfoni, iki keman kuarteti ve *Orta Asya*'da (1880) adında bir senfonik şiir besteledi. En büyük eseri *Prens Igor* operası, ortaçağa ait bir Rus destanını temel alıyordu. Ancak kalp krizi geçirerek öldüğü için yarıda kaldı. *Prens Igor* operasını Beşler grubundan Nikolay Rimsky-Korsakov ve öğrencisi Aleksandr Glazunov tamamladı.

MILY BALAKIREV
1836–1910

Talepkâr ve çoğu zaman da gaddar olan Mily Alekseyevich Balakirev, 1860'larda ateşli bir milliyetçilik anlayışıyla St. Petersburg'da bir araya gelen "Beşler" adlı genç Rus besteciler grubunun itici gücüydü. Aynı zamanda St. Petersburg Konservatuvarının daha az akademik bir alternatifi olarak kurulan Özgür Müzik Okulunun kurucu üyesiydi. 1870'lerde sinirsel bir çöküş yaşadıktan sonra beş yıl boyunca müzik dünyasından uzak durdu ve demiryolu memuru olarak çalıştı. Müziğe döndüğünde daha önceki ruhunu büyük ölçüde kaybetmişti. Besteleri arasında *Islamey* (1869) adlı piyano parçası ve *Rusya* (1887) adındaki senfonik şiir öne çıksa da asıl önemli başarısı, Rus klasik müziğini kolektif olarak dönüştüren "Beşler" grubunu bir araya getirmesiydi.

GEORGES BIZET
1838–75

Fransız besteci Georges Bizet, ilk senfonisini 17 yaşındayken besteledi ve ilk operası ertesi yıl sahnelendi. Sonraki üç yılını Roma'da eğitim alarak geçirdi ama Paris'e döndüğünde ilk başarılarını tekrarlayamadı. *İnci Avcıları* (1863) adlı operası hayal kırıklığı yarattı. Tek perdelik *Djamileh* (1872) eseri daha başarılı oldu ve Prosper Mérimée'nin romanını temel alan bir opera bestelemekle görevlendirildi. *Carmen* operası 1875 yılının Mart ayında perdelerini açtı. İlk başta çok olumlu eleştiriler almasa da Temmuz ayında Bizet'in tanısı konmamış bir kalp probleminden kaynaklanan ani ölümünün ardından eleştirmenler birdenbire fikir değiştirdi. *Carmen*, sıradan halka realist bir biçimde odaklanan son derece dramatik yapısıyla Fransız operası için bir dönüm noktası haline geldi.

NIKOLAY RIMSKY-KORSAKOV
1844–1908

Donanmadaki görevini bırakıp müzikle ilgilenmeye başlayan Rimsky-Korsakovk, "Beşler" adıyla bilinen Rus besteciler arasında en kalıcı etkiyi bırakın isimdi. 1871 yılında St. Petersburg Konservatuvarına kompozisyon ve orkestrasyon profesörü olarak atandı. "Beşler" grubundaki arkadaşlarının aksine, akademik kompozisyon disiplinlerine çok değer verdi ve öğrencilerine aktardı. Mussorgsky ve Borodin'in ölümlerinin ardından onların eserlerini düzenledi ve tamamladı. Renkli orkestrasyon yeteneğini hem *Capriccio espagñol* (1887) ve *Şehrazat* (1888) gibi eserlerinde, hem de *Sadko* (1897) ve *The Golden Cockerel* (1909) başta olmak üzere operalarında sergiledi.

RUGGERO LEONCAVALLO
1857–1919

Napoliten opera bestecisi Ruggero Leoncavallo, ilk olarak 1892 yılında Milano'da La Scala'da sahnelenen *Pagliacci* ("Oyuncular") adlı büyük eseriyle hatırlanır. Bir polis memurunun oğlu olan Leoncavallo başka operalar da besteleme-

sine rağmen hiçbir başarılı olamadı. *Pagliacci* eserinde günlük hayattan sansasyonel olaylarla karakterize olan *verismo* ("doğru-culuk" veya "gerçekçilik") adındaki yeni İtalyan opera okulunu örnek aldı. Babasının başından geçen bir olaydan ilham alan iki perdelik kısa eser, bir oyuncu topluluğunun arasında cinayetle sonuçlanan aşk ve kıskançlığın öyküsünü anlatır. Leoncavallo daha birçok opera bestelemesine rağmen *Pagliacci*'deki başarısını hiçbir zaman tekrarlayamadı.

FREDERICK DELIUS
1862–1934

Alman yün tüccarı bir babanın oğlu olan Frederick Delius, Florida'da bir portakal çiftliğini yönetirken baş zamanlarında müzik çalışmaya başladı. Avrupa'ya döndükten sonra eğitimini Leipzig'de sürdürdü ve ardından Fransa'ya yerleşti. Bestelediği altı opera asından yalnızca ikisi (1895–97 yılların arasında bestelediği *Koanga* ve 1900–01 yıllarında bestelediği *A Village Romeo and Juliet*) kendisi hayattayken sahnelendi. Walt Whitman'ın bir şiirini bestelediği *Sea Drift* (1904) ve *Brigg Fair* (1907), *In a Summer Garden* (1908) ve *North Country Sketches*'ın (1914) gibi orkestral pastoral ve senfonik şiirler, Delius'un en başarılı eserleriydi ve orkestra şefi Sör Thomas Beecham tarafından İngiliz dinleyicilere tanıtıldı.

PIETRO MASCAGNI
1863–1945

Pietro Mascagni'nin 1890 yılında prömiyeri yapılan tek perdelik *Cavalleria rusticana* operası, İtalyan verismo ("gerçekçilik") okulunun ilk önemli başarısıydı. Giovanni Verga'nın kısa öyküsünü temel alan eser, bir Sicilya köyündeki aşk ve ihanet öyküsünü anlatıyordu ve iki rakip aşığın ölümcül düellosuyla doruk noktasına çıkıyordu. Genellikle birlikte sahnelendiği Leoncavallo'nun Pagliacci operası gibi, bu opera da Toskana doğumlu Mascagni'nin başarıya ulaştığı tek eser olarak kaldı.

CARL NIELSEN
1865–1931

Danimarkalı besteci Carl Nielsen, 20. yüzyılın başındaki en büyük senfoni bestecilerinden biriydi. İlk senfonisini 1892 yılında tamamladı ama *Sinfonia espansiva* (1911) adını taşıyan üçüncü senfonisiyle birlikte tonalite ve armoniyi özgün biçimde kullanan bir besteci olarak şöhrete ulaşmaya başladı. Dördüncü (*The Inextinguishable*, 1916) ve Beşinci (1922) senfonileri, I. Dünya Savaşının acımasızlığına karşı tepki nitelikteydi. Altıncı ve son senfonisi (*Sinfonia semplice*, 1925) belki de Nielsen'in ölümcül kalp problemini yansıttığı için en zorlu olandı. Nielsen operalar da besteledi ama senfoniler dışındaki en iyi eserleri Nefesli Çalgılar Beşlisi (1922) ve flüt (1926) ve klarnet (1928) için iki konçertoydu.

FERRUCCIO BUSONI
1866–1924

Kısmen İtalyan, kısmen Alman olan Ferruccio Busoni ilk piyano resitalini 10 yaşındayken Viyana'da verdi. Leipzig'de eğitim aldıktan sonra Helsinki'de piyano profesörü oldu ve ardından Moskova, Boston ve Berlin'de görevler üstlendi. Kendi döneminin en büyük piyanistlerinden biri olarak ün yaptı ama aynı zamanda öğretmen, müzik kuramcısı ve besteciydi. *The New Aesthetic of Music* (1907) adlı kitabı, avangart Fransız besteci Edgard Varèse gibi figürler için önemli bir ilhamdı. Busoni operalar, orkestra eserleri ve özellikle *J. S. Bach'ın Ardından Fantezi* (1909) ve *Fantasia contrappuntistica* (1910–21) gibi solo piyano eserleri yer besteledi.

GUSTAV HOLST
1874–1934

Etkili bir öğretmen ve besteci olan Gustav Holst, 20. Yüzyılda Benjamin Britten ve Michael Tippett gibi figürleri ortaya çıkaran İngiliz okulunun kurucularından biriydi. Holst hem İngiliz folk müziğine hem de *Choral Hymns from the Rig-Veda* (1912) eserinde ortaya koyduğu gibi Hindu mistisizmine ilgi duydu. *The Planets* (1916) adlı orkestral süiti en ünlü eseridir. Bestelediği vokal eserler arasında operalar, şarkı döngüleri ve *The Hymn of Jesus* (1917) ve Walt Whitman'ın bir şiirini temel alan *Ode to Death* (1919) gibi koro parçaları yer alır.

ZOLTÁN KODÁLY
1882–1967

Zoltán Kodály, etnomüzikoloji alanında (müziği etnik ve kültürel bağlamda araştıran dal) ve çocuklara müzik öğretmek için kullanılan modern yöntemlerde bir öncüydü. Macaristan'da dünyaya gelen Kodály, Budapeşte'deki Müzik Akademisinde Béla Bartók'la birlikte eğitim gördü. Bartók'la birlikte folk müzik derlemek için kırsal bölgelere keşifler yaptı. İkilinin geliştirdiği teknikler, yerli müzik geleneklerini araştıran kişileri etkiledi. Kodály daha sonra çocuklara daha önce hiç görmedikleri notalara bakarak şarkı söylemeyi öğretmenin bir yolunu geliştirdi. Tenor, koro ve orkestra için bestelenmiş *Psalmus Hungaricus* (1923) ve komik opera *Háry János* (1926) bestecinin önemli eserleri arasındadır.

ARTHUR HONEGGER
1892–1955

Fransa'da yaşayan İsviçreli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Honegger, 1920'lerde Paris'te ortaya çıkan *Les Six* adlı genç besteciler grubunun bir üyesiydi. Francis Poulenc ve Darius Milhaud da bu grubun üyeleri arasındaydı. Honegger genel olarak 20. yüzyılın en etkileyici senfonik külliyatlarından biri olarak kabul gören beş senfonisiyle hatırlanır. Müzikte sıyasıyla bir lokomotif ve rugby maçının izlenimlerini yansıtmaya çalıştığı *Pacific 231* (1923) ve *Rugby* (1928) diğer eserleri arasındadır. Honegger'in dramatik eserleri arasında film müzikleri, baleler ve sözleri Paul Claudel tarafından yazılmış *Jeanne d'Arc au bûcher* (Direkteki Jeanne d'Arc) (1935) oratoryosu da bulunur.

DARIUS MILHAUD
1892–1974

Dört yüzü aşkın eserde imzası bulunan Darius Milhaud, 20. yüzyılın en üretken bestecilerinden biriydi. Provence şehrinde yaşayan Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Milhaud, Paris'te eğitim gördü ve 1917–18'de şair, oyun yazarı ve diplomat Paul Claudel'le birlikte

Brezilya'ya gitti. *Les Six* grubunun bir üyesiydi; gruptaki bestecilerle sürrealist yazar ve tasarımcı Jean Cocteau aracılığıyla tanıştı. *Damdaki Öküz* (1919) ve *Le Train bleu* (1924) balelerinde Cocteau'yla birlikte çalıştı. *Les Choéphores* (1915), *Christophe Colomb* (1928) ve *David* (1954) gibi müzikal oyunları ise Claudel'le işbirliğinin ürünüydü. 1940'larda California'daki Mills Kolejinde kompozisyon eğitimi verdi. Minimalizmin öncüsü Steve Reich de öğrencileri arasındaydı.

PAUL HINDEMITH
1895–1963

Paul Hindemith, Berlin Müzik Okulunda kompozisyon eğitimi verdi. Nazi rejimine karşı olduğu için 1937 yılında istifa etmeye zorlandı. Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti ve 1940 yılından Almanya'ya döndüğü 1953 yılına kadar Yale Üniversitesinde eğitim verdi. *The Craft of Musical Composition* (1941) ile başlayan müzik kitapları, müzik eğitiminde halen yaygın olarak kullanılır. Besteleri arasında oda müziği eserleri, senfoniler ve operalar yer alır. 1938 yılında Zürih'te prömiyeri yapılan en ünlü operası *Mathis der Maler* ("Ressam Mathis") 1525 yılında köylü ayaklanmasına katılan Alman ressam Matthias Grünewald'ın öyküsünü anlatır. Zorlu zamanlarda sanatçı olmak ve baskıcı bir rejime karşı vicdanının sesini dinlemekle ilgilidir.

HENRY COWELL
1897–1965

1920'ler ve 1930'larda Californialı besteci, piyanist ve öğretmen Henry Cowell, Kuzey Amerika ve Avrupa'yı dolaştı ve *The Tides of Manaunaun* (1912), *The Aeolian Harp* (1923) ve *The Banshee* (1925) gibi eserleriyle dinleyicilerini şoke etti. Örneğin bir eliyle normal bir biçimde notaları çalarken diğer eliyle yumruğunu veya dirseğini klavyeye koyarak "ton kümeleri" oluşturdu ya da elini piyanonun içine götürerek telleri harp gibi çaldı. Cowell kendi İrlandalı kökeninden, ilahilerden veya Japon ve Hint müziğinden ilham alan eklektik bir besteciydi. *New Music* dergisiyle başkalarının çalışmalarını da aktif olarak destekledi.

KURT WEILL
1900–1950

Alman besteci Kurt Weill, en çok solcu oyun yazarı ve şair Bertolt Brecht'le birlikte çalıştığı eserleriyle tanınır. 18. yüzyıl ait bir İngiliz balad operasından uyarlanan *Üç Kuruşluk Opera* (1928) ve *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* ("Mahagonny Şehrinin Yükselişi ve Düşüşü") (1930) adlı iki satirik opera bunların arasındadır. Klasik eğitiminin yanı sıra kabare ve cazdan ilham alan Weill, *Üç Kuruşluk Opera*'daki meşhur "Mack The Knife Baladı" gibi birçok gerçeküstü parça üretti. 1933 yılında Hitler'in şansölye olarak atanmasının ardından Yahudi Weill, Almanya'dan ilk olarak Paris'e ve oradan da Amerika Birleşik Devletleri'ne kaçtı. 1950'deki ölümüne kadar bir dizi Broadway müzikali besteledi.

JOAQUÍN RODRIGO
1901–99

Üç yaşından itibaren kör olan Joaquín Rodrigo, Paris'te müzik eğitim aldı. 1939 yılında iç savaş sona erdikten sonra ülkesi İspanya'ya döndü. *Aranjuez Konçertosu* adını taşıyan en ünlü eserinde Aranjuez'in kraliyet sarayının bahçelerinden ilham aldı. Gitar ve orkestra için bestelediği eserin prömiyeri ertesi yıl gerçekleşti. Diğer eserleri arasında 11 konçerto, Bir *Centilmen İçin Fantezi* adında bir gitar parçası ve *El hijo fingido* ("Sahte Oğul") (1964) adında bir opera yer alır.

ELISABETH LUTYENS
1906–83

Elisabeth Lutyens'in hayatının büyük bir kısmında uzlaşmaz Modernizm anlayışı nedeniyle kendi ülkesi İngiltere'de anlaşılamadı. Lutyens, Paris'te eğitim gördü ve Londra'daki Kraliyet Müzik Kolejine gitti. İlk eserleri arasında yer alan Dokuz *Enstrüman İçin Konçerto* (1939), Arnold Schoenberg tarafından geliştirilen serializme bir ölçüde benzeyen özgün bir tarzdaydı. Vokal eserleri arasında edebi metinlere yaptığı besteler vardı; filozof Ludwig Wittgenstein'ın (1952) metinlerini temel alan bir motet bunların başında geliyordu. Bestelediği sahne eserleri arasında *Infidelio* (1954) ve *Isis ve Osiris* (1969–70) yer alır. *Six Tempi* (1957), *Quincunx* (1959) ve *Music for Orchestra II* (1962) en çok bilinen orkestra parçalarıdır. Hammer Film Productions'la birlikte çalışarak para kazanmak yaptığı korku filmi müzikleri de vardır..

ELLIOTT CARTER
1908–2012

1930'larda New Yorklu Elliott Carter, Paris'te Nadia Boulanger'den eğitim alan birçok Amerikalıdan biriydi. Ülkesine döndükten sonra kendi tarzını geliştirdi. Farklı çizgilerde seyreden farklı enstrümantal parçaların, bir oyundaki karakterler gibi karşılıklı etkileşim içine girdiği eserler besteledi. Carter'ın önemli orkestral eserleri arasında Çello Sonatı (1948), iki Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (1950–51 ve 1959), Harpsikord ve Piyano için Çifte Konçerto (1961) ve Berlin Duvarının inşa edilmesine tepki olarak bestelediği Piyano Konçertosu (1964–65) yer alır. 1970'lerde vokal müziğe yöneldi ve çağdaş Kuzey Amerikalı şairlerin şiirlerini besteledi. Elizabeth Bishop'un dizelerini bestelediği *A Mirror on Which to Dwell* (1975) bunlardan biriydi.

SAMUEL BARBER
1910–81

Samuel Barber, 1910 yılında Pennsylvania'da doğdu ve yüzyılın en önemli Amerikalı bestecilerinden biri oldu. En önemli eseri, ilk eserlerinden biri olan the *Adagio for Strings* (1938) iki yıl önce bestelemiş olduğu bir Yaylı Çalgılar Dörtlüsünden Adagio hareketinin orkestrasyonuydu. Philadelphia'daki Curtis Müzik Enstitüsünden mezun olan Barber, daha sonra vokal eserleriyle tanındı. Solo soprano için *Knoxville: Summer of 1915* (1948), *Hermit Songs cycle* (1952–53) ve *Vanessa* (1958) ve *Antony and Cleopatra* (1966) adındaki iki operası bunların arasındaydı. *Antony and Cleopatra*, 1966 yılında New York Lincoln Center'da Metropolitan Opera'nın yeni tiyatrosunun açılışı için bestelendi.

MILTON BABBITT
1916–2011

Avangart Amerikalı besteci, öğretmen ve kuramcı Milton Babbitt, hem matematik hem de müzik eğitimi aldı. Babbitt serializmin sıkı bir savunucusuydu ve elektronik müziğin de öncüsü oldu. *Three Compositions for Piano* (1947), *Ensembles for Synthesizer* (1962–63) ve elektronik eşliğinde solo soprano için bestelenmiş *Philomel* (1964) en önemli eserleri arasındadır.

LUIGI NONO
1924–90

Venedikli Luigi Nono hem müzikte hem de politikada bir radikaldi ve çoğu zaman bu ikisini harmanladı. Solo vokaller, koro ve orkestra için bestelenmiş *Il canto sospeso* ("Bölünmüş Şarkı") (1955–56) eseri, II. Dünya Savaşı sırasında idam edilmeyi bekleyen Nazi karşıtı direnişçilerin yazdığı mektuplardan alıntılar içerir. Nono'nun Marksist inançları, bir İtalyan göçmenin çalışmaya bakışını anlatan *Intolleranza* (1960) adındaki ilk operasında da açıkça görülür. 1960'larda *La fabbrica illuminata* ("Aydınlatılmış fabrika") (1964) gibi eserlerini fabrikalarda ve diğer iş yerlerinde sahnelemeye başladı.

PIERRE BOULEZ
1925–2016

Avangart Fransız besteci Pierre Boulez, 20. yüzyılın sonunda çok etkili bir figürdü. Sürrealist René Char'ın şiirlerinden bestelediği *Le Marteau sans maître* ("Ustasız Çekiç") (1954) en çok takdir toplayan ilk eserlerinden biri oldu. On yıl sonra soprano ve orkestra için *Pli selon pli* ("Kat Kat") (1964) eseriyle başarıya ulaştı. Sekiz vurmalı solocu ve canlı elektronik müziğine yer verdiği *Répons* (1985) adlı oda orkestrası müziği daha sonraki eserleri arasındaydı. New York Filarmoni ve Londra'daki BBC Senfoni Orkestrasıyla da çalışan Boulez, orkestra şefi olarak uluslararası kariyere sahipti.

MORTON FELDMAN
1926–87

Queens, New York'ta doğan Morton Feldman, müziğinin yavaş, incelikli sakinliği ve sonraki eserlerinin olağandışı uzunluğuyla dikkat çekti. Sakinlik, Feldman'a göre dinleyicilerin sesleri işitebilmesi içindi. 1977 yılında soprano ve orkestra için oyun yazarı Samuel Beckett'in bir monoloğunu temel alan Neither eserini besteledi. Kesintisiz beş saat süren *String Quartet II* (1983) gibi daha sonraki eserleri, dinleyiciler için sürükleyici, hatta mistik deneyimlerdi.

HANS WERNER HENZE
1926–2012

İtalya'da yaşayan Alman Hans Werner Henze birbirinden çok farklı Romantizm, neo-klasisizm ve caz gibi geleneklerden ilham alan canlı lirik tarzıyla tanınır. Çok üretken bir besteci olan Henze on senfoninin yanı sıra solo enstrümantal parçalar, oda müzikleri ve orkestra müzikleri besteledi. En çok operalarıyla şöhrete ulaştı. *Elegy for Young Lovers* (1961) ve *The Bassarids* (1966) operalarında İngiliz şair W. H. Auden'le birlikte çalıştı.

HARRISON BIRTWISTLE
1934–

Harrison Birtwistle, Kuzey İngiltere'deki Manchester Kraliyet Müzik Kolejindeki öğrenci grubunun bir üyesiydi. Daha sonra Manchester Okulu adıyla anılacak bu grubun modernist üyeleri, ortaçağ ve erken Rönesans müziğinden de ilham aldı. Birtwistle, 1960'larda nefesli çalgılar kuinteti, harp ve yaylı çalgılar dörtlüsü için bestelediği *Tragoedia* (1965) ve ilk operası *Punch ve Judy* (1968) gibi eserleriyle kendini gösterdi. Operalar Birtwistle'nin eserlerinin önemli bir parçası olmayı sürdürür: *The Mask of Orpheus* (1986), *Gawain* (1991) ve *The Minotaur* (2008) bunların arasındadır. Enstrümantal eserleri arasında orkestra için *Exody* (1997), tuba ve orkestra için *The Cry of Anubis* (1994) ve piyano için *Harrison's Clocks* (1998) yer alır.

HELMUT LACHENMANN
1935–

Alman Helmut Lachenmann'ın besteci olarak amacı, yeni "ses dünyalarına" açılmaktır. Luigi Nono'dan eğitim alan bir modernist olarak "*musique concrète instrumentale*" ("somut enstrümantal müzik") kavramını ortaya attı. Solo çello için bestelediği *Pression* (1970) adlı eserinde sadece çellocunun çıkarmak için eğitim gördüğü sesleri değil aynı zamanda daha mekanik sesleri de kullandı; örneğin yayın tellere sertçe bastırılmasıyla çıkarılan seslere yer verdi. Aynı zamanda Mozart'ın Klarnet Konçertosu gibi bilindik parçaların kayıtlarını (genellikle üzerinde oynanmış hallerini) klarnet, orkestra ve teyp için bestelediği *Accanto* (1976) gibi eserlerine dâhil etti. Flüt, trombon, erkek koro ve orkestra için bestelediği *NUN* (1999) ve 1997'deki *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* ("Kibritçi KIz") adlı operası diğer eserleri arasındadır.

ARVO PÄRT
1935–

Estonyalı Pärt başlarda Nekrolog (1960) ve ilk iki senfonisi (1963 ve 1966) gibi açıkça Modernist eserler verdi. Ancak 1968'den itibaren beste yapmayı sekiz yıl boyunca neredeyse tamamen bıraktı. Bunda halen Sovyet egemenliğindeki ülkesinde baskıcı bir sansür uygulanmasına duyduğu tepkinin yanı sıra dindar Rus ortodoks inancının da payı vardı. Yeni tarzını, minimalizmi ve çan benzeri ses niteliğiyle dikkat çeken *Für Alina* (1976) adlı kısa piyano solosunda ortaya koydu. Sonrasında *Tabula Rasa* (1977), *Summa* (1977), *Cantus in memoriam Benjamin Britten* (1977) ve *St. John Passion* (1982) gibi eserler verdi.

ARIBERT REIMANN
1936–

Berlinli besteci, piyanist ve öğretmen Aribert Reimann oda müziği, konçertolar ve orkestra müzikleri bestelese de asıl olarak insan sesini ustaca kullanmasıyla tanındı. Reimann'ın birçok kez eşlik ettiği bariton Dietrich Fischer- Dieskau'yla uzun süreli yakın bir ilişkisi oldu. Reimann çoğunlukla

ünlü oyun yazarlarının eserlerini temel alan başarılı operalar besteledi. Shakespeare oyunundan uyarladığı *Lear* genellikle en başarılı çalışması olarak kabul edilir. Modernist bir tarza sahip olan Reimann, Hint müziğinden de etkilenmiştir.

JOHN TAVENER
1944–2013

Stravinsky ve Messiaen gibi isimlerden etkilenen John Tavener, 1970'te İncil'deki Yunus öyküsünü temel alan *The Whale* adlı kantatı Apple plak şirketi tarafından yayınlandığında şöhrete ulaştı. Londra doğumlu Tavener'in 1977'de Rus Ortodoks Hristiyanlığını benimsemesi *Ikon of Light* (1984), *The Protecting Veil* (1989) ve *Song for Athene* (1993) gibi çok mistik eserlerinin ortaya çıkmasını sağlayan uzun süreli spiritüel arayışının meyvesiydi. 2003 yılında Ortodoks gece ibadetinde bütün gece sürmesi amaçlanan uzun bir koro eseri olan ve Tavener'in kendisi tarafından "en büyük başarısı" olarak kabul edilen *The Veil of the Temple*'i besteledi.

JOHN ADAMS
1947–

Minimalist arkadaşları Steve Reich ve Philip Glass'tan daha küçük olan New England doğumlu Adams, *Shaker Loops* (1978) ve *Grand Pianola Music* (1982) gibi eserleriyle adını duyurdu. Müziği genellikle popüler kültüre göndermeler yapan nükteli bir yapıdadır. Adams'ın armoni ve ilerlemeye çoğu minimalistten daha çok ilgi duyduğu söylenebilir. Bu, üç hareketli *Harmonielehre* (1985) adlı orkestra eserinde ve Başkan Richard Nixon'ın 1972 yılındaki ziyaretinden ilham alan *Nixon in China* (1987) adlı ilk operasında görülebilir. Adams daha sonra iki operanın yanı sıra keman (1993), klarnet (1996) ve piyano (1997) konçertoları ve *Scheherazade.2* (2014) adında keman ve orkestra için bir "dramatik senfoni" besteledi.

JUDITH WEIR
1954–

İngiltere'de İskoç bir ailede dünyaya gelen Weir, her şeyden önce *A Night at the Chinese Opera* (1987) adındaki ateşli ilk operasından, 21. yüzyılın şehir hayatına uyarlanmış bir Sicilya halk öyküsünü temel alan *Miss Fortune*'a (2011) kadar operalarıyla tanınır. Janácek ve Stravinsky gibi bestecilerden etkilenen Weir, yalnızca doğduğu İskoçya ve Avrupa'nın değil aynı zamanda Güney Asya'nın halk geleneklerinden yararlanır. Weir'in eserleri anlatıya özel bir önem verir. Solo soprano için *King Harald's Saga* (1979) on beş dakikadan kısa bir süreye sıkıştırılmış ortaçağ tarihsel dramasıdır. Bunun dışında bir diğer yoğunlaştırılmış eser olan 15 dakikalık Piyano Konçertosu (1997) ve *The Welcome Arrival of Rain* (2001) gibi enstrümantal eserler verdi. 2014 yılında Sör Peter Maxwell Davies'in ardından Kraliçe'nin Müzik Yöneticisi olarak atandı.

MAGNUS LINDBERG
1958–

Finli besteci Magnus Lindberg'in ilk aşkı orkestradır. Lindberg iddialı orkestra eserleri besteleyen dünyanın en popüler bestecilerinden biri olarak ün yaptı. *Action–Situation–Signification* (1982) ve *Kraft* (*Power*) (1985) gibi eserlerinde görüldüğü gibi ilk başlarda avangart bir tarz benimsedi. Sonrasında müziği daha eklektik hale geldi; Finli atası Sibelius'un eserleri dahil olmak üzere klasik geleneği kucakladı ve daha zengin melodiler ve renkler kullandı. 1990'larda *Aura* (1994) ve *Arena* (1995) eserleri ön plana çıktı. 2000'li yıllardan itibaren klarnet (2002) ve keman (2006) konçertoları besteledi. *Accused; three interrogations for soprano and orchestra* (2014) Lindberg'in bir solist için bestelediği ilk vokal çalışmasıdır..

JAMES MACMILLAN
1959–

Katolik ruhanilik, ilerici politika ve İskoç halk geleneğinden ilham alan İskoç Modernist James MacMillan'ın ilk büyük başarısı, ilk olarak 1990'da BCC Proms'ta icra edilen *The Confession of Isobel Gowdie* adındaki orkestra eseriyle geldi. İki yıl sonra büyük İskoç perküsyoncu Evelyn Glennie için perküsyon ve orkestrayla icra edilen *Veni, Veni, Emmanuel* adındaki konçertoyu besteledi. Eserlerinin büyük bir kısmını teşkil eden vokal eserleri arasında Latin Amerikalı Ariel Dorfman ve Ana Maria Mendosa'nın dizelerinden bestelediği *Cantos Sagrados* (1990), *Quickening* (1998) adlı kantat, iki opera ve çeşitli litürjik ve Katolik Aşai Rabbani Ayini müzikleri yer alır.

MARK-ANTHONY TURNAGE
1960–

İngiliz besteci Mark-Anthony Turnage'nin ilk operası Greek, Sofokles'in *Oedipus Rex*, adlı tragedyasının Londra'da East End'de geçen bir versiyonunu temel alır. Opera 1988 yılında Münih Bienalinde prömiyeri yapıldığında hemen başarıya ulaşmıştır. Klasik geleneğin yanı sıra caz ve rock müzikten de yararlanan Turnage'nin müziği şehirli, ekspresyonist ve genellikle de nüktelidir. Sahne eserleri arasında *The Silver Tassie* (2000) ve *Anna Nicole* (2011) adında iki opera ve *UNDANCE* (2011), *Trespass* (2012) ve *Strapless* (2016) baleleri yer alır. Ressam Francis Bacon'ın tablolarından ilham alan *Three Screaming Popes* (1989), İsveçli trompetçi Håkan Hardenberger için bestelediği *From the Wreckage* (2005) adlı trompet konçertosu ve *Mambo, Blues, and Tarantella* (2008) adındaki keman konçertosu Turnage'nin enstrümantal eserleri arasındadır.

GEORGE BENJAMIN
1960–

İhtiyar Messiaen'in son ve en çok sevdiği öğrencilerinden biri olan Benjamin, Fransız avangart müziğine yakınlığıyla İngiliz besteciler arasında sıra dışıdır. Eserleri netliği renk ve duyguyla birleştirmesiyle dikkat çeker. 20 yaşındayken 1980 yılında BBC Proms'ta prömiyeri yapılan *Ringed by the Flat Horizon* eseri, onun için bir dönüm noktası oldu. Sonrasında oda orkestrası için *At First Light* (1982), soprano ve yaylı çalgılar grubu için *Upon Silence* (1990) ve tüm orkestra için *Palimpsests* (2002) eserlerini besteledi. Ayrıca oyun yazarı Martin Crimp'le birlikte *Into the Little Hill* (2006), *Written on Skin* (2012) ve *Lessons in Love and Violence* (2018) adında üç opera besteledi.

SÖZLÜK

12 notalı müzik: Kromatik gamın her derecesinin aynı öneme sahip olduğu ve tonalite veya perde kavramının ortadan kalktığı eser.

A cappella: Bir solist veya grubun enstrümanla eşlik edilmeksizin şarkı söylemesi.

Akor: Eşzamanlı çalınan notalar kombinasyonu. En sık kullanılanlar, üç ayrı notadan oluşan üçlülerdir. Bunlar gamdaki birinci, üçüncü ve beşinci notadan oluşur. Örneğin Do majör anahtarında gamın notaları Do, Re, Mi, Fa, Sol, La ve Si'dir. Do majör üçlüsü Do, Mi ve Sol notalarından oluşur.

Akort: Enstrümanı farklı perdelerde çalabilmek için notaların arasındaki aralıkları ayarlama. Çoğu klavye enstrümanında 12 eşit yarı tonu temel alan "eşit aralıklı akort" kullanılır.

Alto: En tiz erkek sesi ve en kalın kadın sesi; ayrıca en ince sesli enstrümandan daha kalın perdedeki bir enstrüman için de kullanılır.

Ana perde: Bir müzik eserinde gamın ilk (tonik) tonasını temel alan tonal merkez.

Anahtar: Portedeki notaların perdesini belirtmek için portenin başına yerleştirilen simge. Örneğin sol anahtarı, portedeki en alt notanın Mi olduğuna işaret eder. Fa anahtarında ise en alttaki nota Sol olarak okunmalıdır.

Aralık: Gamda iki nota arasındaki fark; iki nota arasında kaç tane yarım ton olduğunu nümerik olarak belirtir. "Majör", "minör" veya "kusursuz" aralıklar vardır. Örneğin "minör üçlü" üç yarım tonluk aralıktır. "Majör üçlü" ise dört yarım tondan oluşur.

Armoni: Genellikle birbirini tamamlar nitelikteki farklı notaların eşzamanlı çalınması. Temel armoni birimi akordur.

Arya: Opera veya oratoryoda bir veya birkaç ses tarafından söylenen vokal parça.

Atonal: Belli bir perdesi olmayan; tonalitenin karşıtı.

Bariton: Tenor ve bas arasındaki erkek sesi veya bu ton aralığındaki enstrüman.

Barok: 1600 ve 1750 yılları arasında bestelenen müzik; Klasik dönemden önceki döneme ait eserler için kullanılır.

Bas: En kalın ton; en kalın erkek sesi; bir akorun veya müzik parçasının en kalın kısmı; bir enstrüman ailesindeki en kalın sesli enstrüman.

Bel canto: İtalyanca "güzel şarkı"; 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarında tonun güzelliği, virtüözlük gerektiren kıvraklık ve nefes kontrolüne odaklanan şarkı söyleme okulu.

Bemol: Yarım ton kalınlaştırılmış nota. (Örneğin Si notası yarım ton kalınlaştırıldığında Si Bemol olur.) Ayrıca istenen perdeden daha kalın olan uyumsuz bir enstrüman veya sesi de anlatır.

Consort: 16. ve 17. yüzyıllarda İngiltere'de popüler olan enstrüman topluluğu; bu topluluklar tarafından çalınan müziği ve performansın kendisini anlatmak için de kullanılır.

Dinamik: Bir parçada veya müzik kesitinde ses seviyesindeki farklılıklar; ayrıca enstrümanları çalanlara ses seviyesi hakkında bilgi veren işaretlerden oluşan notasyon sistemi.

Disonans: Kulağa hoş gelmeyen sesler üretmek için birlikte çalınan notalar; konsonans ve uyumun tersi.

Diyatonik: Diyez veya bemol olmaksızın, yalnızca beyaz piyano tuşlarından oluşan yedi notalık gam.

Diyez: Yarım ton inceltilmiş nota. (Örneğin Fa notası yarım ton inceltildiğinde Fa Diyez olur.) Ayrıca istenen perdeden daha ince olan uyumsuz bir enstrüman veya sesi de anlatır.

Doğal nota: Bemol veya diyez olmayan nota; natürel nota. Ölçü çizgisinde daha önce yer alan bemol veya diyezin ardından kullanıldığında, notanın artık inceltilmeyeceğini veya kalınlaştırılmayacağını belirtir.

Füg: Latincede "uçuş" anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. Bir fügde üç veya dört ses peş peşe

girer ve baştaki temayı örnek edip değiştirir

Gam: Bir ezgiyi tanımlayan notalar dizisi ve genellikle eserin anahtarı. Farklı gamlar müziğe farklı bir his ve "renk" verir.

Hareket: Daha büyük bir eserin farklı, özerk bir tempoya sahip kısmı.

Kadans: Bir müzikal ifadenin veya bestenin kapanış sekansı. "Kusursuz kadans" tamamlanma hissi verirken, "kusurlu kadans" tamamlanmamış gibi duyulur.

Kadenz: Konçertoda solistin doğaçlama solosu; 19. yüzyıldan itibaren daha formalize, daha az kendiliğinden hale gelmiştir.

Kanon: Ayrı seslerin iç içe geçtiği kontpuantal beste. Katı bir kanonda her ses melodiyi tam olarak tekrarlar.

Kantat: Bir öykü anlatmak amacıyla genellikle ses ve orkestra için bestelenen programatik eser; seküler olanlara *cantata da camera*, dini olanlarına *cantata da chiesa* denir.

Klasik: Yaklaşık olarak 1750–1820 yılları arasında Barok sonrası dönem. Ayrıca kilise veya konser salonları gibi resmi bağlamlarda çalınması amaçlanan Batı müziğini daha gayri resmi, popüler müzik tarzlarından ayırt etmek için kullanılan terim.

Koda: İtalyancada "kuyruk" anlamına gelir; müzik parçasının genel yapısından ayrı olan son kısmını anlatır.

Konçerto: Solistlerin yeteneklerini sergileyebilmesi için tasarlanmış solo enstrüman ve orkestra parçaları. Barok dönemdeki concerto grosso (büyük konçerto) daha küçük orkestra (*ripieno*) ve bir grup solist (*concertino*) arasında daha eşit bir etkileşime sahiptir.

Kontralto: Opera bağlamında en kalın kadın sesi.

Kontrpuan: İki veya daha çok melodi çizgisinin eş zamanlı çalınması ve söylenmesi.

Kromatik: Yedi notalık gamı temel alan diyatonik gamın aksine, bir oktavdaki 12 yarım tonu da kapsayan gamı temel alan.

Leitmotif: Almanca "ana motif"; eser boyunca tekrarlanan ve bir karakter, duygu veya objenin varlığına işaret eden kısa müzikal ifade.

Libretto: Opera veya diğer vokal dramatik eserlerin metni.

Lied: Schubert tarafından popüler hale getirilen geleneksel Alman şarkısı.

Madrigal: Rönesans İngiltere ve İtalya'sında popüler olan ve genellikle aşk şiirlerini temel alan seküler "a cappella" şarkı.

Majör: Majör tondaki akor, üçlü veya gamları anlatmak için kullanılır. Majör gamlar iki tam, bir yarım, üç tam, 1 yarım aralıktan oluşur. Majör tonlar genellikle neşeli olarak nitelendirilirken, minör tonlar sakin ve hüzünlüdür.

Mass: Aşai Rabbani ayini; Komünyon. Roma Katolik Kilisesinde spesifik bölümlerden oluşan çok resmi bir yapıya sahip olan temel ayin. Değişmez bölümleri sırasıyla *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* ve *Agnus Dei*'dir.

Melodi: Bir ezgi veya tema yaratan notalar dizisi.

Mezzo-soprano: "Yarı soprano"; en kalın soprano sesi; kontraltodan bir ton yukarıdadır.

Minimalizm: Tekrarlanan kısa motiflerden oluşan neredeyse hipnotik dokuya sahip bir ses dünyası yaratan ağırlıklı olarak Amerikalı müzik okulu.

Minor: Minör tondaki akor, üçlü veya gamları anlatmak için kullanılır. Majör gamlar bir tam, bir yarım, iki tam, bir yarım, iki tam aralıktan oluşur. İlgili majörden farklı olarak üçüncü nota (ve bazen altıncı ve yedinci nota) yarım ses tizleştirilmesi daha karanlık bir ses üretir.

Mod: Antik Yunandan miras alınan yedi notalı gam. Günümüzde folk müzik ve yalın ezgilerde varlığını sürdürür.

Modülasyon: Bir perdeden diğerine geçir; örneğin Do majörden La minöre.

Monofoni: Şarkının bir tek şarkıcı veya bir tek koro tarafından enstrüman eşliği olmaksızın söylenmesi.

Motet: Genellikle enstrümanlarla eşlik edilmeden söylenen, kutsal bir metni temel alan çok sesli koral beste.

Obbligato: Önemli ve bu nedenle de "zorunlu" olan eşlik. Genellikle bir toplulukta belli bir enstrüman tarafından çalınan kontr-melodiyi ya

da standart bas notasyon yerine eksiksiz bir biçimde notalara dökülen Barok klavye eşliğini anlatır.

Oda müziği: Düet, trio ve kuartet gibi iki veya daha çok enstrümandan oluşan küçük gruplar için bestelenmiş eserler.

Oktav: Bir perdeyle onun frekansından iki kat fazla frekansa sahip olan perde arasındaki aralık. Örneğin piyanoda bir Do'yla bir sonraki en yüksek Do arasında bir oktav vardır.

Opera buffa: 18. yüzyılda popüler olan bir komik opera türü.

Opéra comique: Adına rağmen her zaman komik olmayan, her zaman hafif olması da gerekmeyen ve konuşmalar da içeren bir Fransız operası türü.

Opera seria: Opera buffa'nın tam karşıtı olan "ciddi" opera türü. Destansı veya mitolojik olay örgüleriyle karakterize olur. Hem müzik hem eylemlerinde formalite hâkimdir.

Opera: Tüm karakterlerin veya birçoğunun şarkı söylediği, müziğin önemli bir öğe olduğu ve genellikle bütün diyalogların şarkı şeklinde söylendiği drama.

Operet: İtalyanca "küçük opera"; bazen "hafif opera" olarak da adlandırılır; konuşmaların da yer aldığı 19. yüzyıla ait daha hafif bir opera türü.

Oratoryo: Enstrümanlar eşliğinde vokal solistler ve koro tarafından söylenen eser. Operadan farkı bir drama değil konser eseri olmasıdır.

Ostinato: Genellikle bas kısımda tekrarlanarak armonik ve melodik varyasyon için temel teşkil eden müzikal figür.

Ölçü çizgisi: Zaman işaretine bağlı olarak belli sayıda vuruş içeren müzikal zaman segmenti; ölçüler partisyonda yatay çizgilerle gösterilir.

Perde işareti: Portenin başında eserin hangi tondan çalınacağını gösteren diyez veya bemol işaretleridir. Örneğin Re majör bir eserde her Fa ve Do için diyez yazmak yerine, portenin başına iki diyez işareti yerleştirilir; başlık ve tonal donanım da denir.

Perde: Bir sesin tonal ses aralığıyla ilişkili olarak ne kadar kalın veya ince olduğunu gösteren konumu; o sesi oluşturan ses dalgalarının titreşimlerinin frekansına göre değişir.

Piyanola: Kendi kendine çalan piyano; müzik kâğıt bir rulonun üstüne delikler açılarak kaydedilir ve özel bir düzenekle üflenen hava kâğıttaki deliklerden geçerek piyanonun tellerine vuran çekiçleri harekete geçirir.

Polifoni: "Birçok ses" anlamına gelir; bütün parçaların bağımsız ve eşit değere sahip olduğu kompozisyon tarzını anlatır.

Porte: Üzerine veya arasına nota yazılan beş yatay çizgi; dizek.

Programatik müzik: Belli bir olay, manzara veya edebi eser gibi müzik dışındaki bir temayı anlatmak için bestelenmiş her türlü müzik.

Requiem: Birinin anısına bestelenmiş olan eser; spesifik olarak ölülerin ardından bestelenen Katolik Requiem Mass bestesi.

Resitatif: Opera ve oratoryoda perde ve ritim bakımından dramatik konuşmaya yakın şarkı söyleme tarzı; genellikle aryalar ve koro parçaları arasında olay örgüsünü anlatmak ve diyaloglar için kullanılır.

Ritim: Bir müzik parçasında notaların göreli uzunluk ve vurgularının çoğunlukla düzenli bir biçimde yinelenmesiyle oluşan motif.

Romantik: Beethoven'ın öncülüğünde 19. yüzyıla egemen olan kültürel dönem. Geleneksel formların terk edilişi, ekstra-müzikal konulardan alınan ilham ve kromatizm kullanımıyla karakterize olur.

Rondo: Araya serpiştirilen materyallerle birlikte yinelenen bir temayı temel alan müzik parçası veya hareketi; ABACADAE gibi bir formu temel alır.

Sarabande: 17. yüzyılda Avrupa'da popüler hale gelen üç zamanlı yavaş bir saray dansı.

Scherzo: Üç zamanlı bir dans parçası (veya hareket).

Senfoni: Tüm orkestra için bestelenmiş büyük ölçekli eser. Klasik ve Romantik senfoniler dört hareket içerir: geleneksel olarak bir allegro, daha yavaş ikinci hareket, bir scherzo ve canlı bir final. Daha sonraki senfoniler daha çok veya daha az hareket içerebilir; ilk hareket genellikle sonat formundadır ve yavaş hareketle final kısmı benzer bir yapıya sahip olabilir.

Senfonik şiir: Genellikle programatik, çoğu zaman bir manzara veya edebi eseri anlatan tek hareketten oluşan senfonik eser.

Serializm: 1920'lerde Arnold Schoenberg ve diğer besteciler tarafından geliştirilen atonal kompozisyon sistemi. Serializmde sabit müzik sekansları temel alınarak daha karmaşık bir bütün oluşturulur.

Singspiel: Almanca "şarkılı oyun"; resitatif yerine konuşmalar içeren bir tür komik opera. Mozart'ın *Sihirli Flüt* eseri bunun bir örneğidir.

Somut müzik: Genellikle kayıt sırasında farklılaştırılan veya bozulan enstrümantal ve doğal seslerden oluşan elektronik müzik; *musique concrète.*

Sonat Prensibi: Ekspozisyon (iki temanın iki farklı perdede sunulduğu bölüm); gelişme (temaların işlenip dönüştürüldüğü bölüm) ve tekrarlama (her iki temanın ana perdede tekrar çalındığı bölüm) şeklinde ilerleyen müzikal form.

Sonat: Bir veya daha çok müzisyen tarafından çalınan popüler enstrümantal eser. Barok döneminde ortaya çıktığında, sürekli bas eşliğinde solo veya az sayıdaki enstrümanla icra edilen kısa parçaları anlatmak için kullanılmıştır.

Sonata da camera: İtalyanca "Oda sonatı"; 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında sürekli bas eşliğinde genellikle iki kemanla çalınan oda müziği türü.

Sonata da chiesa: Sonata de camera benzeri, genellikle dört hareketten oluşan, birden çok enstrümanla icra edilen "Kilise sonatı"; yavaş bir girişin ardından füg, yavaş bir hareket ve hızlı bir finalden oluşur.

Soprano: Alto, tenor ve basla birlikte dört standart şarkı söyleme sesinden biridir ve en incesidir; bu vokal aralıkta şarkı söyleyen kadınlar ve çocuklar için de kullanılır.

Süit: Çoğunlukla enstrümantal olan, kontrast oluşturan dans hareketleri içeren ve genellikle hepsi aynı tonda olan birden çok hareketten oluşan eser.

Sürekli bas: Barok dönemde yaygın olarak kullanılan ve genellikle harpsikord veya organ ve bas viyola ve çelloyla çalınan eşlik şekli.

Süsleme: Ana notanın bir üstündeki nota, ana nota ve ana notanın bir altındaki notanın hızlıca peş peşe çalınmasıyla kısa bir fragman veya titremeyle notanı veya akorun renklendirilmesi.

Şarkı döngüsü: Bir öykü anlatan veya ortak bir temayı paylaşan ve peş peşe söylenmek üzere tasarlanan şarkı grubu.

Tek sesli şarkı: Barok dönemde geliştirilen ve bir tek hâkim melodik çizgiyi esas alan vokal tarz; enstrümanlarla eşlik edilebilir veya edilmeyebilir.

Tempo: Bir eserin hızı; *allegro* ("hızlı") veya *adagio* ("yavaş") şeklindeki terimlerle ifade edilir.

Tenor: En tiz doğal yetişkin erkek sesi; bu ses aralığındaki bir enstrümanı anlatmak için de kullanılır.

Tını: Bir sesin dinleyici tarafından ayırt edilebilmesine olanak tanılan özel niteliği veya karakteri; ses rengi.

Ton: Sesin yükseklik, alçaklık derecesi; iki yarım tondan oluşan ses aralığıdır.

Tonalite: Majör ve minör gamlardan ve perdelerden oluşan sistem; 17. yüzyıldan 20. yüzyıldaki Schoenberg'e kadar bütün Batı müziğinin temelini oluşturur. Tonal müzik, tonalite prensiplerine uyar.

Tonik: Diyatonik (majör veya minör) gamın ilk notası; gamın en önemli notası; müzik parçasının melodi ve armonisi için odak teşkil eder ve aynı zamanda müzik parçasının ana perdesini belirtir.

Uvertür: Fransızca "açılış"; bir opera veya balenin enstrümantal girişi; ana tematik materyalin bir kısmını sunar.

Uyum: Kulağa hoş gelen üçüncü veya beşinci gibi bir akor veya aralık; dizonansın tersi; konsonans.

Üçlü: Temel notanın dışında üçüncü ve beşinci notadan oluşan üç notalı akor. Dört türü vardır: majör üçlü (örneğin Do-Mi-Sol), minör üçlü (örneğin Do- Mi bemol-Sol), arttırılmış üçlü (örneğin Do-Mi-Sol diyez) ve azaltılmış üçlü (örneğin Do-Mi bemol -Sol bemol).

Vibrato: Ses perdesini bir tek nota etrafında hızlı ve düzenli olarak çeşitlendirme; titretme.

Yalın ezgi: Düzenli ölçü uzunluklarına sahip olmayan, konuşma tarzında serbest ritimle söylenen, enstrümanla eşlik edilmeyen tek sesli vokal çizgiden oluşan ortaçağa özgü kilise müziği.

Yarım ton: Yarım ses aralığı olarak da bilinir; Batılı tonal müzikte notalar arasındaki en küçük müzikal aralıktır. Bir tam ton arasında iki yarım ton ve bir oktavda 112 yarım ton vardır. Ayrıca bakınız *Ton*.

TEŞEKKÜRLER

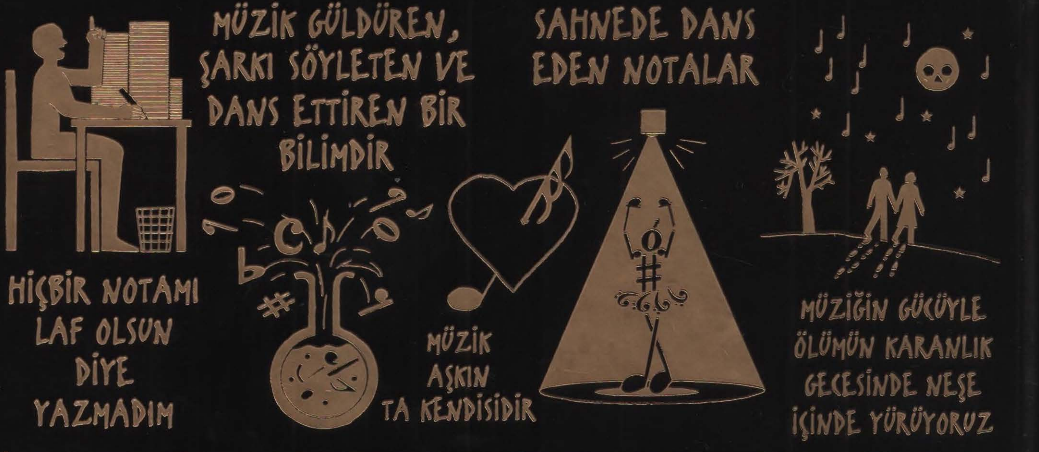
Dorling Kindersley, editöryel destekleri için Smita Mathur, Riji Raju ve Nonita Saha'ya ve tasarım desteği için Hansa Babra'ya teşekkür eder.

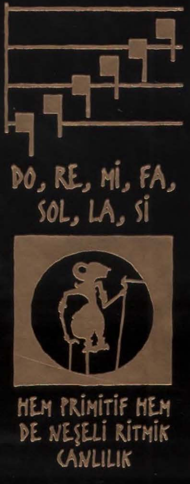
RESİMLER HAKKINDA

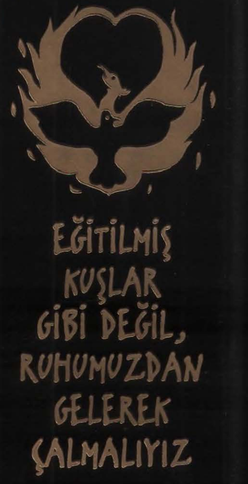
Yayıncı, fotoğrafların kullanılmasına izin verdikleri için aşağıdaki isimlere teşekkür eder:

(Anahtar: **a**-yukarıda; **b**-aşağıda; **c**-ortada; **l**-solda; **r**-sağda; **t**-yukarıda)

22 The Metropolitan Museum of Art: Gift of J. Pierpont Morgan, 1917 (bc). **23 Getty Images:** DeAgostini (br); Universal History Archive (tl). **24 Alamy Stock Photo:** Music-Images (cr). **25 Getty Images:** DEA / Veneranda Bilblioteca Ambrosiana / De Agostini (tr). **26 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (cr). **27 Wellcome Images http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/:** William Marshall (tr). **29 Alamy Stock Photo:** Steve Hamblin (tl). **Getty Images:** Imagno (br). **30 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (tr). **31 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (br). **33 Lebrecht Music and Arts:** culture-images (tl). **34 Getty Images:** Prisma / UIG (bl). **36 Alamy Stock Photo:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (crb). **37 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tr). **42 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (crb). **44 Alamy Stock Photo:** Music-Images (cb). **45 Alamy Stock Photo:** James Hadley (bl). **48 Getty Images:** DeAgostini (bl). **49 Alamy Stock Photo:** Marka (tr). **51 Alamy Stock Photo:** Artokoloro Quint Lox Limited (b). **52 Getty Images:** Culture Club (br). **53 Getty Images:** Mansell / The LIFE Picture Collection (tr). **55 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (cb). **57 Getty Images:** Leemage / Corbis (tl). **SuperStock:** A. Burkatovski / Fine Art Images (bl). **62 Alamy Stock Photo:** Art Collection 2 (cr) **63 Getty Images:** DEA Picture Library (tr). **66 iStockphoto.com:** Clodio (br). **67 Getty Images:** Imagno (tr). **68 Getty Images:** DeAgostin (bl). **The Metropolitan Museum of Art:** Bequest of Gwynne M. Andrews, 1931 (tc). **69 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (bl). **71 akg-images:** (t) **The Metropolitan Museum of Art:** Harris Brisbane Dick Fund, 1917 (cb). **74 Alamy Stock Photo:** 19th era (tr). **75 Alamy Stock Photo:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (tr). **Getty Images:** DEA / Veneranda Biblioteca Ambrosiana / De Agostini (bl). **76 Getty Images:** Historical Picture Archive / Corbis (tl). **77 Alamy Stock Photo:** Lanmas (bl). **79 akg-images:** (t) **80 Alamy Stock Photo:** AM Stock (br). **81 Getty Images:** DeAgostini (tr). **83 Getty Images:** DEA / G Dagli Oorti / De Agostini (bl); Leemage / Corbis (tr). **86 Getty Images:** DEA / G. Dagli Oorti / De Agostini (bl) **87 Getty Images:** Bettmann (t). **88 Alamy Stock Photo:** Chronicle (bl). **89 Getty Images:** Angelo Hornak / Corbis (br). **90 Alamy Stock Photo:** Artokoloro Quint Lox Limited (br). **91 Getty Images:** De Agostini / A Dagli Orti (tr). **94 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (tr). **95 Getty Images:** Stefano Bianchetti / Corbis (bl). **96 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tr). **Getty Images:** Adam Berry / Redferns (bl). **100 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (br). **101 Getty Images:** DeAgostini (tr). **103 Getty Images:** Stefano Bianchetti / Corbis (br). **104 Alamy Stock Photo:** DPA picture alliance (b). **105 Getty Images:** DEA Picture Library / De Agostini (tr). **107 Getty Images:** Eric Cabanis / AFP (cr). **109 Alamy Stock Photo:** LOOK Die Bildagentur der Fotografen GmbH (br); Music-Images (tr). **111 Getty Images:** Gordon Parks / The LIFE Picture Collection (bl). **116 Getty Images:** Imagno (cr). **117 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (tr). **119 Getty Images:** Imagno (bl, tr) **120 Alamy Stock Photo:** Science History Images (cb). **124 Getty Images:** De Agostini / A. Dagli Orti (bl). **125 Getty Images:** Imagno (tr). **127 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (bl). **129 Getty Images:** DeAgostini (bl); Imagno (tr). **130 Getty Images:** De Agostini Picture Library (tr); DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (bl). **132 Alamy Stock Photo:** Music-Images (br). **133 Getty Images:** De Agostini / A. Dagli Orti (tr) **135 Alamy Stock Photo:** Westend61 GmbH (t). **136 Alamy Stock Photo:** Interfoto (tl). **137 Rex Shutterstock:** Alfredo Dagli Orti (tr). **139 Alamy Stock Photo:** GL Archive (cb). Library of Congress, Washington, D.C.: LC-USZC4-9589 (tr). **140 Getty Images:** Imagno (tl). **141 Rex Shutterstock:** Gianni Dagli Orti (br). **147 Alamy Stock Photo:** Chronicle (tr). **Getty Images:** De Agostini Picture Library (bl). **149 Alamy Stock Photo:** Music-Images (c). **152 Getty Images:** DeAgostini (b). **153 Alamy Stock Photo:** North Wind Picture Archives (tr). **154 Alamy Stock Photo:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (bl). **155 Alamy Stock Photo:** Music-Images (br). **158 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (tr). **161 123RF.com:** Mikhail Markovskiy (b). **163 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (bl). **Getty Images:** Pierre Petit / Hulton Archive (tr). **164 Getty Images:** Fine Art Photographic Library / CORBIS (br) **165 Getty Images:** DeAgostini (tr). **167 Getty Images:** Universal History Archive (bl); Roger Viollet Collection (tr). **169 Getty Images:** DeAgostini (br). **171 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (tr). Getty Images: SSPL (tl). **172 Alamy Stock Photo:** Music-Images (bl). **173 Getty Images:** Mansell / The LIFE Picture Collection (br). **174 Getty Images:** Bertrand Langlois / AFP (cr). **175 Getty Images:** De Agostini Picture Library (bl). **176 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (c). **177 Getty Images:** Imagno (br). **Rex Shutterstock:** Alfredo Dagli Orti (ca). **178 Dreamstime.com:** Ershamstar (br). **182 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (tr). **183 Alamy Stock Photo:** North Wind Picture Archives (bl). **185 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (tl). **Getty Images:** DeAgostini (br) **186 Rex Shutterstock:** John Alex Maguire (tr). **188 Getty Images:** DeAgostini (br). **189 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (cla). **191 Getty Images:** Ole Jensen - Corbis (bl); Universal History Archive / UIG (tr). **192 Alamy Stock Photo:** Prisma Archivo (bc). **193 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (cb). **Library of Congress, Washington, D.C.:** LC-B2- 3747-11 [P&P] (tr). **195 Alamy Stock Photo:** Chronicle (tr). **Getty Images:** Culture Club (bl) **196 Alamy Stock Photo:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (bl). **Getty Images:** Christophel Fine Art / UIG (t). **199 Getty Images:** Culture Club (tl); Fine Art Images / Heritage Images (tr). **201 Getty Images:** Imagno (br). **207 Alamy Stock Photo:** World History Archive (crb). **208 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (cr). **209 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (tr). **210 Alamy Stock Photo:** Music-Images (cr). **211 Getty Images:** The Print Collector (tr). **213 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tl, tr). **214 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (bl). **215 NASA:** (tl). **217 Alamy Stock Photo:** The Granger Collection (tr). **Getty Images:** Robert W. Kelley / The LIFE Images Collection (bl). **219 Alamy Stock Photo:** Chronicle (bl). **220 Getty Images:** Alex Robinson / AWL Images Ltd (br). **221 Getty Images:** Hulton-Deutsch Collection / CORBIS (tr). **223 Getty Images:** PHAS / UIG (cr). **229 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (tr, bl) **230 Alamy Stock Photo:** Vibrant Pictures (br). Getty Images: DEA / G. Dagli Oorti / De Agostini (tl). **234 Alamy Stock Photo:** Music-Images (bl). **235 Alamy Stock Photo:** Paul Fearn (cr). **Getty Images:** Hulton Archive (bl). **236 Getty Images:** Universal History Archive (t). **238 Alamy Stock Photo:** Chris Fredriksson (bl); Heritage Image Partnership Ltd (tc). **239 Getty Images:** Robbie Jack / Corbis (b). **242 Getty Images:** PhotoQuest (br). **243 Getty Images:** Imagno (tr). **244 Alamy Stock Photo:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (bl). **245 Getty Images:** Imagno (tl). **248 Alamy Stock Photo:** Heritage Image Partnership Ltd (bl). **249 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tl). **251 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (tl) **Getty Images:** Apic (br). **252 Getty Images:** Universal History Archive / UIG (br). **253 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tr). **255 Getty Images:** Bettmann (bl, tr) **256 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (bc). **257 SuperStock:** Fototeca Gilardi / Marka (tr) **259 Alamy Stock Photo:** Everett Collection, Inc. (tl); Granger Historical Picture Archive (br). **261 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tr). **Getty Images:** George Karger / Pix Inc. / The LIFE Images Collection (tl) **262 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (crb). **264 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (bc). **265 Alamy Stock Photo:** Granger Historical Picture Archive (br). **267 Getty Images:** Hiroyuki Ito (tr); Albert Harlingue / Roger Viollet (bl) **269 Getty Images:** Fred Stein Archive / Archive Photos (tr); Ken Hively / Los Angeles Times (bl). **270 Getty Images:** DEA / A. Dagli Orti / De Agostini (br). **271 Getty Images:** Bettmann (tr). **273 Alamy Stock Photo:** Michele Burgess (cr). **276 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (tr). **277 Alamy Stock Photo:** Music-Images (tr). **278 Getty Images:** Fine Art Images / Heritage Images (tr); Frans Schellekens / Redferns (bl). **281 Getty Images:** Hiroyuki Ito (tr); Time Life Pictures / Pix Inc. / The LIFE Picture Collection (bl) **283 Getty Images:** Erich Auerbach / Hulton Archive (tr); Hulton Archive (bl). **284 Lebrecht Music and Arts:** Tristram Kenton (cr). **285 Getty Images:** Hulton-Deutsch Collection / Corbis (bl). **287 Getty Images:** Mary Delaney Cooke / Corbis / Martha Graham in 'Appalachian Spring' Choreographed by Martha Graham / Martha Graham Dance Company (tl); Leonard M DeLessio / Corbis (tr). **290 Getty Images:** Geography Photos / UIG (tr). **291 Alamy Stock Photo:** Everett Collection Inc (tr). **Getty Images:** Hulton-Deutsch Collection / Corbis (cb). **293 Alamy Stock Photo:** Stan Pritchard (tr). **Getty Images:** Kurt Hutton / Picture Post / Hulton Archive (bl). **299 Getty Images:** Maurice Lecardent / INA (ca). **300 Getty Images:** George Konig / Keystone Features (tl). **301 Getty Images:** Donaldson Collection / Michael Ochs Archives (bl). **303 Alamy Stock Photo:** Pierre Brye (tl); Granger Historical Picture Archive (tr). **304 Alamy Stock Photo:** Science History Images (bl). **307 Alamy Stock Photo:** Interfoto (cb). **TopFoto.co.uk:** Sisi Burn / ArenaPAL (tr). **309 Alamy Stock Photo:** ITAR-TASS News Agency (crb). **310 Alamy Stock Photo:** Lucas Vallecillos (br). **311 Alamy Stock Photo:** DPA Picture Alliance (tr). **313 Alamy Stock Photo:** Philippe Gras (tr). **Getty Images:** Jack Vartoogian (bl). **314 Getty Images:** Hiroyuki Ito (bc) **315 Getty Images:** Jack Mitchell (tr). **316 Getty Images:** Claude James / INA (cr). **317 Rex Shutterstock:** Camilla Morandi (tr). **318 Getty Images:** Photo 12 / UIG (bc). **319 Getty Images:** Eamonn McCabe / Redferns (tr). **320 Getty Images:** Nancy R. Schiff / Hulton Archive (crb). **322 Alamy Stock Photo:** Artokoloro Quint Lox Limited (crb). **325 Getty Images:** Raphael Gaillarde / Gamma-Rapho (cr) **327 Lawdon Press:** J. Henry Fair (bl). **329 Rex Shutterstock:** Rob Scott (br)







İlk gerçek "opera"yı kim yazdı? Nota sistemi nasıl ortaya çıktı? Besteciler senfonileri nasıl besteliyor? Bu kitap ilk yalın ezgilerden modern minimalizmin ortaya çıkışına kadar Batı klasik müziğinin gelişimini ve bunda kilit rol oynayan temel müzik eserlerini keşfedip analiz ederek birçok sorunun yanıtını veriyor.

Sade bir dilde kaleme alınan **Klasik Müzik Kitabı** hem efsanevi hem de daha az tanınan bestecilerin doksandan fazla eserini inceliyor. Klasik müziğin bestelenmesi ve anlaşılmasıyla ilgili temel kavramları ve büyük fikirleri adım adım çizimlerle ve bilgi görselleriyle açıklıyor.

İster bir müzik tutkunu olun, ister zaman zaman müzik dinleyin bu kitapta ilginizi çekecek ve klasik müzik anlayışınızı zenginleştirecek birçok şey bulacaksınız.



www.dk.com
ALFA BAŞVURU
alfakitap alfakitap
alfakitap www.alfakitap.com
ISBN 978-605-171-995-5